UMASS/AMHERST
31206601589921?

MASTER SCHOOL
of
Modern Piano Playing & Virtuosity

ALBERTO JONÁS

IN SEVEN BOOKS

Book II

CARL FISCHER

DATE DUE

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
LIBRARY

SCORE
MT
222
J792
V.2

GIFT TO
UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
LIBRARY

from

THE LIBRARY OF
ALMA MAHLER WERFEL

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Library Consortium Member Libraries

http://www.archive.org/details/masterschoolofmo02jon

The Author & His Collaborators

Master School

of

Modern Piano Playing & Virtuosity

by

Alberto Jonás

A universal method—technical, esthetic and artistic—for the development of pianistic virtuosity.

With original exercises specially written for this work

by

Wilhelm Bachaus—Fannie Bloomfield-Zeisler—Ferruccio Busoni Alfred Cortot—Ernst von Dohnányi—Arthur Friedheim—Ignaz Friedman — Ossip Gabrilowitsch—Rudolph Ganz — Katherine Goodson—Leopold Godowsky—Josef Lhevinne—Isidore Philipp — Moriz Rosenthal — Emil von Sauer—Leopold Schmidt— —Sigismond Stojowski.

English, German, French and Spanish Text

by

The Author

In Seven Books

Price Complete $30.00
Single Books I—VI @ $4.50

Book VII (English *or* Spanish) $3.00
Also published in French and German

CARL FISCHER, Inc.

BOSTON NEW YORK CHICAGO

0370

Copyright, 1922
by
CARL FISCHER, Inc., NEW YORK
International Copyright Secured

Alberto Jonás

Copyright, 1922
by
CARL FISCHER, Inc., NEW YORK
International Copyright Secured

Alberto Jonás

Meisterschule
der
Modernen Klaviervirtuosität
von
ALBERTO JONÁS

Eine Universalmethode, die alle technischen, ästhetischen und künstlerischen Elemente für die höchste pianistische Virtuosität umfasst.

MIT EIGENS FÜR DIESES WERK GESCHRIEBENEN ORIGINALÜBUNGEN
von

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Vom Verfasser in deutscher, englischer, französischer und spanischer Sprache eigenhändig geschrieben.

Vollständig in sieben Bänden

École Magistrale
de la
Virtuosité Pianistique Moderne
par
ALBERTO JONÁS

Une méthode universelle comprenant tous les éléments techniques, esthétiques et artistiques que requiert la virtuosité pianistique la plus haute.

DONNANT AUSSI LES EXERCICES ORIGINAUX EXPRESSÉMENT ÉCRITS POUR CET OUVRAGE
par

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Écrit en Français, Anglais, Allemand et Espagnol
par
L'AUTEUR
Complet en Sept Volumes

Escuela Magistral
de la
Virtuosidad Pianística Moderna
por
ALBERTO JONÁS

Método universal que comprende todos los elementos técnicos, estéticos y artísticos requeridos para la más elevada virtuosidad pianística.

TIENE ADEMÁS LOS EJERCICIOS ORIGINALES ESCRITOS ESPECIALMENTE PARA ESTA OBRA
por

Wilhelm Bachaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ernst von Dohnányi, Arthur Friedheim, Ignaz Friedman, Ossip Gabrilowitsch, Rudolph Ganz, Katherine Goodson, Leopold Godowsky, Joseph Lhevinne, Isidore Philipp, Moriz Rosenthal, Emil von Sauer, Leopold Schmidt, Sigmond Stojowski.

Escrito en Español, Inglés, Alemán y Francés
por
EL AUTOR
Completo en Siete Libros

TABLE OF CONTENTS

BOOK II

Page

VIRTUOSITY IN SCALES (Master School of Scales) 1

Diatonic Scales 2

The discovery of Eschmann-Dumur (new fingerings in accordance with the equal construction, in contrary motion, of major scales with equal number of sharps and flats) 4

New fingerings for various minor scales in the left hand, and for the C minor scale in the right hand . . . 7

Fingerings for the whole-tone scales 8

Major and minor scales 9

Various rhythmic and dynamic ways of practising scales . 15

"Goals" for the old and for the new fingerings . . . 17

Scales for the acquisition of poise in both hands . . . 18

Scales with odd fingerings 22

Scales with contrasted shadings 26

Scales with crossed hands 35

Special exercises for obtaining great speed in scale-playing (published for the first time) 36

Special exercises for obtaining "pearliness" of touch in scale-playing (published for the first time) . . . 41

Position of the thumb in very rapid scales 52

Scales with alternating hands 64

Also *original exercises*, expressly written for this work, by:

Arthur Friedheim 68

Rhythmic combinations of scales 77

Scales with rhythmical models (published for the first time) 81

"New Formula for the piano teacher and piano student," by Wassili Safonoff 93

"School of Scales (according to new principles)," by Theodore Wiehmayer 96

Glissando Scales 99

Examples (annotated) 101-110

Chromatic Scales 116

With two, three, four and five fingers 116

For the acquisition of poise in both hands, in legato and in staccato 118

With crossed hands 121

With contrasting shadings 122

Special exercises for acquiring great speed 123

"Goals" in chromatic scales 125

Table of the various fingerings for simple chromatic scales 127

Other fingerings, by:

I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte . . 129

Special fingerings 130

Chromatic Scales with alternating hands 135

New modes of execution (published for the first time) . 135

Chromatic glissandos 138

Examples (annotated) 140-155

LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO . . 157

Overlapping legato 160

Clinging legato (legatissimo) 161

Legato (simple legato) 166

Free or light legato 167

Non legato 168

Poco staccato 172

Staccato (simple staccato) 174

Staccatissimo 175

Pizzicato 178

Examples (annotated) 160-186

TOUCH, TONE AND QUALITY 187

How to obtain, cultivate and be master of the various kinds of touch needed to produce a tone of beauty, in its manifold aspects and various dynamic degrees 188

Co-relation between touch and tone 188

Quality—the secret of every success 191

Advices and suggestions for obtaining "quality" in piano playing 191

THE SINGING TONE 193

Evenness of the singing tone 194

INHALTSVERZEICHNIS

BUCH II

Seite

TONLEITERN VIRTUOSITÄT (Meisterschule der Tonleitern) 1

Diatonische Tonleitern 2

Die Erfindung von Eschmann-Dumur (neue Fingersätze nach dem gleichen Verhältnisse zwischen den Durtonleitern mit gleicher Zahl von B und Kreuzen 4

Neue Fingersätze für verschiedene Molltonleitern in der linken Hand und für die C moll Tonleiter in der rechten Hand 7

Fingersätze für die Tonleitern in Ganztönen 8

Dur-und Moll-Tonleitern 9

Verschiedene rhythmische und dynamische Arten, die Tonleitern zu üben 15

"Zielpunkte" für die alten und die neuen Fingersätze . 17

Tonleitern, um Gleichgewicht in beiden Händen zu erzielen 18

Tonleitern mit seltsamen Fingersätzen 22

Tonleitern mit kontrastierenden Schattierungen . . . 26

Tonleitern mit überkreuzten Händen 35

Besondere Übungen, um grosse Schnelligkeit beim Spielen von Tonleitern zu erzielen (zum ersten Mal veröffentlicht) 36

Besondere Übungen, um den "jeu perlé" (perlenden Anschlag) beim Spielen von Tonleitern zu erlangen (zum ersten Mal veröffentlicht) 41

Stellung des Daumens bei äusserst schnellen Tonleitern . 52

Tonleitern mit abwechselnden Händen 64

Auch *Originalübungen*, eigens für dieses Werk geschrieben, von: *Arthur Friedheim* 68

Rhythmische Kombinationen der Tonleitern 77

Tonleitern nach rhythmischem Vorbild (zum ersten Mal veröffentlicht) 81

"Neue Formeln für Lehrer und Klavierschüler" von Wassili Safonoff 93

"Tonleiter-Schule (nach neuen Grundsätzen)" von Theodore Wiehmayer 96

Glissando Tonleitern 99

Beispiele (mit Anmerkungen) 101-110

Chromatische Tonleitern 116

Mit zwei, drei, vier und fünf Fingern 116

Um Gleichgewicht in beiden Händen im legato und im staccato zu erlangen 118

Mit überkreuzten Händen 121

Mit kontrastierenden Schattierungen 122

Besondere Übungen um grosse Schnelligkeit zu erzielen 123

"Zielpunkte" in einfachen chromatischen Tonleitern . . 125

Verzeichnis der verschiedenen Fingersätze für einfache chromatische Tonleitern 127

Andere Fingersätze, von:

I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte . . 129

Besondere Fingersätze 130

Chromatische Tonleitern mit sich ablösenden Händen . 135

Neu Ausführungsweisen (zum ersten Mal veröffentlicht) . 135

Chromatische Glissandi 138

Beispiele (mit Anmerkungen) 140-155

LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO . . . 157

Übergreifendes legato 160

Haftendes legato (legatissimo) 161

Legato (einfaches legato) 166

Freies oder *leichtes legato* 167

Non legato 168

Poco staccato 172

Staccato (einfaches staccato) 174

Staccatissimo 175

Pizzicato 178

Beispiele (mit Anmerkungen) 160-186

ANSCHLAG, TON UND QUALITÄT 187

Wie man sich die verschiedene Arten des Anschlags aneignen kann, wie man dieselben ausbildet und bemeistert um dadurch einen schönheitsvollen Ton in dessen verschiedenartigen Erscheinungen und dynamischen Abstufungen zu erlangen 188

Beziehungen zwischen Ton und Anschlag 188

Qualität—das Geheimnis jeglichen Erfolgs 191

Anweisungen und Ratschläge zur Aneignung von "Qualität" im Klavierspiel 191

DER SINGENDE TON 193

Gleichmässigkeit des singenden Anschlags 194

TABLE OF CONTENTS
BOOK II (Continued)

	Page
Intensity and color	194
Balance	194
The "singing" tone and the surrounding tones	194
Culminations	195
Beginning and end of phrases	195
Dissonances and consonnances	195
Notes of long duration	195
"Singing" with the soft pedal	195
"Singing" with the damper pedal	194-211
"Singing" turns and ornamental notes	195
"Singing" in the high, medium and low registers of the piano	203
"Singing" melodic designs represented by chords	204
"Singing" with both hands at the same time	205
"Singing" with alternating hands	206
"Singing" when one hand plays both melody and accompaniment.	207
"Singing" in pieces written for one hand alone	212
Examples (annotated)	196-213
ACCURACY—HOW TO PLAY WITHOUT STRIKING WRONG NOTES	215
Technical accuracy and inaccuracy in piano playing, viewed from a physiological, psychological and practical standpoint	216
Early training of the piano student a powerful factor for future technical accuracy	216
Analysis and discussion of *twenty-five reasons* for technical inaccuracy in piano playing	218
How to gain technical accuracy, *complete* and *lasting*	222
Exercises for acquiring accuracy and speed of motions, speed and certainty of eye and control of one's self	223-227
Unconscious accuracy and technical mastery	228
Additional exercises	232
Also *original* exercises, expressly written for this work, by: *Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz*	237
Preparatory exercises and examples (annotated)	249-296

INHALTSVERZEICHNIS
BUCH II (Fortsetzung)

	Seite
Intensität und Farbe	194
Gleichgewicht	194
Der "singende" Ton und die ihn umgebenden Töne	194
Höhepunkte	195
Anfang und Ende von Phrasen	195
Dissonanzen und Konsonanzen	195
Noten von längerem Wert	195
Das "Singen" beim Gebrauch des Dämpfers (linken) Pedals	195
Das "Singen" beim Gebrauch des lauten (rechten) Pedals	194-214
Der "singende" Ton bei Doppelschlägen und Verzierungen	195
"Singen" in dem oberen, mittleren und tieferen Register des Klaviers	203
Das "Singen" von Melodien in Akkorden	204
Gleichzeitiges "Singen" mit beiden Händen	205
Das "Singen" von Melodien, die von beiden Händen abwechselnd gespielt werden	206
Das "Singen" von Melodien, die von derselben Hand gleichzeitig begleitet werden	207
Das "Singen" in Stücken, die nur für eine Hand allein geschrieben sind	212
Beispiele (mit Anmerkungen)	196-213
TREFFSICHERHEIT — WIE MAN SPIELEN KANN, OHNE FALSCHE NOTEN ANZUSCHLAGEN	215
Treffsicherheit und Mangel an Akkuratesse im Klavierspiel, vom physiologischen, psychologischen und praktischen Gesichtspunkte aus betrachtet	216
Frühe Ausbildung des Klavierschülers als bedeutender Faktor in Bezug auf die zukünftige Treffsicherheit	216
Analyse und Erörterung von *fünf und zwanzig Gründen* in Bezug auf Mangel an Akkuratesse	218
Wie man sich *vollständige* und *andauernde* Treffsicherheit erwirbt	222
Übungen zur Erlangung von Akkuratesse und Schnelligkeit in den Bewegungen, von einem raschen und sicheren Blick und von Selbstbeherrschung	223-227
Unbewusste Treffsicherheit und technische Meisterschaft	228
Andere Übungen	232
Auch *Originalübungen*, eigens für dieses Werk geschrieben, von: *Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz*	237
Vorübungen und Beispiele (mit Anmerkungen)	249-296

TABLE des MATIÈRES
LIVRE II

VIRTUOSITÉ DES GAMMES (École magistrale des gammes)	1
Gammes Diatoniques	2
La découverte de Eschmann-Dumur (nouveaux doigtés d'après la similitude dans la construction, en sens contraire, des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef)	4
Nouveaux doigtés pour plusieurs gammes mineures dans la main gauche et pour la gamme en *ut* mineur dans la main droite	7
Doigtés pour la gamme en tons entiers	8
Gammes majeures et mineures	9
Différentes manières rythmiques et dynamiques d'étudier les gammes	15
"Points de repère" pour les anciens et pour les nouveaux doigtés	17
Manière d'étudier les gammes pour obtenir l'équilibre entre les mains	18
Gammes avec doigtés anormaux	22
Gammes avec nuances contrastées	26
Gammes avec les mains croisées	35
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans l'exécution des gammes (publié pour la premiere fois)	36
Exercices spéciaux pour obtenir le "jeu perlé" dans l'exécution des gammes (publié pour la première fois)	41
Position du pouce dans les gammes d'une extrême rapidité	52
Gammes avec mains alternées	64
Ainsi que les *exercices originaux*, écrits expressément pour cette oeuvre, par: *Arthur Friedheim*	68
Combinaisons rythmiques des gammes	77
Gammes avec modèles rythmiques (publié pour la première fois)	81
"Nouvelles Formules pour le professeur et l'élève de piano" par Wassili Safonoff	93
"École des Gammes (d'après des principes nouveaux") par Theodore Wiehmayer	96

ÍNDICE
LIBRO II

VIRTUOSIDAD DE LAS ESCALAS (Escuela Magistral de las Escalas)	1
Escalas Diatónicas	2
Descubrimiento de Eschmann-Dumur (nuevas digitaciones, conforme a la semejanza en la construcción, en sentido contrario, de las escalas mayores en los tonos que llevan igual número de sostenidos o bemoles en la clave)	4
Nueva digitaciones para varias escalas menores y para la escala de Do menor en la mano derecha	7
Digitaciones para las escalas en tonos enteros	8
Escalas majores y menores	9
Diferentes maneras rítmicas y dinámicas de estudiar las escalas	15
"Puntos de referencia" para las digitaciones antiguas y para las nuevas	17
Manera de estudiar las escalas para obtener el equilibrio entre las manos	18
Escalas con digitaciones anormales	22
Escalas con matices contrastados	26
Escalas con manos cruzadas	35
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	36
Ejercicios especiales para obtener el juego "aperlado" en la ejecución de las escalas (publicados por primera vez)	41
Posición del pulgar en las escalas sumamente rápidas	52
Escalas con manos alternantes	64
Además, *ejercicios originales*, escritos especialmente para esta obra, por: *Arthur Friedheim*	68
Combinaciones rítmicas de las escalas	77
Escalas con modelos rítmicos (publicadas por primera vez)	81
"Nueva fórmulas para el profesor y el discípulo de piano," por Wassili Safonoff	93
"Escuela de escalas (segun principios nuevos)," por Theodore Wiehmayer	96

TABLE des MATIERES
LIVRE II (Continuation)

	Page
Gammes en *glissando*	99
Exemples (annotés)	101-110
Gammes Chromatiques	116
Avec deux, trois, quatre et cinq doigts	116
Pour obtenir l'équilibre entre les mains, en légato et staccato	118
Avec les mains croisées	121
Avec nuances contrastées	122
Exercices spéciaux pour obtenir une grande rapidité dans l'exécution des gammes chromatiques	123
"Points de repère" dans les gammes chromatiques	125
Table des différents doigtés pour les gammes chromatiques simples	127
Doigtés supplémentaires de: I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Doigtés spéciaux	130
Gammes chromatiques avec mains alternantes	135
Noveaux procédés (publié pour la première fois)	135
Glissandos chromatiques	138
Exemples (annotés)	140-155
LÉGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
Légato exagéré	160
Légato tenu ou légatissimo	161
Légato (légato simple)	166
Légato libre ou *léger*	167
Non légato	168
Poco staccato	172
Staccato (staccato simple)	174
Staccatissimo	175
Pizzicato	178
Exemples (annotés)	160-186
TOUCHER—SON ET QUALITÉ	187
Comment obtenir, cultiver et maîtriser les différences de toucher nécessaires pour produire la beauté du son dans ses multiples aspects et dans ses divers degrés dynamiques	188
Relation entre le toucher et le son	188
La qualité:—secret de tout succès	191
Suggestions et conseils pour obtenir la "qualité" dans le jeu du piano	191
LE SON CHANTANT	193
L'égalité du son chantant	194
Intensité et coloris	194
Equilibre	194
Le son chantant et les sons qui l'environnent	194
Culminations	195
Commencement et fin des phrases	195
Dissonances et consonances	195
Notes de longue durée	195
"Chanter" avec la sourdine	195
"Chanter" avec la pédale forte, ou pédale de droite	194-214
Manière de faire "chanter" les mordents circulaires et les notes d'agrément	195
Manière de faire "chanter" le piano dans son régistre aigu, moyen et grave	203
La façon de "chanter" les phrases mélodiques représentées par des accords	204
"Chanter" avec les deux mains en même temps	205
"Chanter" avec les deux mains alternées	206
"Chanter" les mélodies lorsque la même main joue la mélodie et l'accompagnement	207
Manière de "chanter" dans les morceaux écrits pour une main seule	212
Exemples (annotés)	196-213
JUSTESSE—L'ART DE JOUER SANS FAIRE DE FAUSSES NOTES	215
Justesse et manque de justesse techniques dans le jeu du piano, considérés au point de vue physiologique, psychologique et pratique	216
Influence de l'éducation élémentaire du piano sur la justesse technique du pianiste	216
Analyse et discussion des *vingt-cinq raisons* du manque de justesse dans le jeu du pianiste	218
Comment acquérir une justesse technique *complète* et *constante*	222
Exercices pour l'acquisition de la justesse et de la rapidité des mouvements, de la rapidité et de la sûreté du coup d'oeil, du contrôle de soi-même	223-227
Justesse inconsciente et maîtrise technique	228
Exercices supplémentaires	232
Ainsi que des *exercices originaux*, écrits expressément pour cette oeuvre, par: *Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz*	237
Examples préparatoires et exemples (annotés)	249-296

ÍNDICE
LIBRO II (Continuación)

	Página
Escalas *Glissando*	99
Ejemplos (anotados)	101-110
Escalas cromáticas	116
Con dos, tres, cuatro y cinco dedos	116
Para obtener el equilibrio entre las manos, en legato y staccato	118
Con las manos cruzadas	121
Con matices contrastados	122
Ejercicios especiales para obtener gran velocidad en la ejecución de las escalas cromáticas	123
"Puntos de referencia" en las escalas cromáticas	125
Tabla de las diferentes digitaciones para las escalas cromáticas simples	127
Digitaciones suplementarias de: I. Philipp—Ferruccio Busoni—Rosenthal-Schytte	129
Digitaciones especiales	130
Escalas cromáticas con manos alternantes	135
Nuevos procedimientos (publicados por la primera vez)	135
Glissandos cromáticos	138
Ejemplos (anotados)	140-155
LEGATO—STACCATO—PORTAMENTO	157
Legato exagerado	160
Legato tenido o legatissimo	161
Legato (legato simple)	166
Legato libre o ligero	167
Non legato	168
Poco staccato	172
Staccato (staccato simple)	174
Staccatissimo	175
Pizzicato	178
Ejemplos (anotados)	160-186
"TOUCHER"—SONIDO—CALIDAD	187
Cómo alcanzar, cultivar y dominar con maestría las varias clases de "toucher" necesarias para producir un tono hermoso, en sus múltiples aspectos y diversos grados dinámicos	188
Correlación entre el "toucher" y el sonido	188
Calidad: el secreto de todo éxito	191
Consejos e indicaciones para lograr la "calidad" en la ejecución pianística	191
EL SONIDO CANTANTE	193
Igualdad del sonido cantante	194
Intensidad y colorido	194
Equilibrio	194
El sonido cantante y las notas que le rodean	194
Culminaciones	195
Principio y final de las frases	195
Disonancias y consonancias	195
Notas de larga duración	195
"Cantar" con la sordina	195
"Cantar" con el pedal fuerte o de la derecha	194-214
Manera de "cantar" los mordentes circulares y las notas de adorno	195
Manera de hacer "cantar" el piano en su registro alto, medio y bajo	203
Manera de "cantar" frases melódicas representadas por acordes	204
El "cantar" con las dos manos al mismo tiempo	205
"Cantar" con las manos alternantes	206
"Cantar" melodías en donde la misma mano toca la melodía y el acompañamiento	207
Manera de "cantar" en piezas escritas para una mano sola	212
Ejemplos (anotados)	196-213
SEGURIDAD—EL ARTE DE TOCAR SIN DAR NOTAS FALSAS	215
Seguridad técnica e inseguridad en la ejecución pianística, desde el punto de vista fisiológico, psicológico y práctico	216
Influencia de la educación elemental en el piano sobre la seguridad técnica del pianista	216
Análisis y discusión de *veinticinco causas* de inseguridad en la ejecución pianística	218
Cómo adquirir seguridad técnica, *completa* y *duradera*	222
Ejercicios para adquirir seguridad y velocidad de los movimientos, rapidez y seguridad visuales, y dominio de sí mismo	223-227
Seguridad inconciente y maestría técnica	228
Ejercicios suplementarios	232
Además, *ejercicios originales*, escritos especialmente para esta obra, por: *Moriz Rosenthal—Ignaz Friedman—Rudolph Ganz*	237
Ejercicios preparatorios y ejemplos (anotados)	249-296

RUDOLPH GANZ

OSSIP GABRILOWITSCH

(Photo by Chircosta, Cleveland, Ohio)

Virtuosity in Scales

(Master School of Scales)

Tonleitern Virtuosität

(Meisterschule der Tonleitern)

Virtuosité des Gammes

(École Magistrale des Gammes)

Virtuosidad de las Escalas

(Escuela Magistral de las Escalas)

20934 - 294 a

Scales

I take it for granted that the student using this work knows all the major and minor scales and their fingerings; hence I have omitted writing them out in the first two editions. My main object is to give the *manners and ways* of practising the scales, in order to obtain perfect command of a phase of technic which, perhaps, characterizes the quality and caliber of the pianist better than any other. A celebrated virtuoso when asked if scales should be practised every day, replied: "they should not be practiced, they should be *played* perfectly. "This witty answer should, in all earnest, guide the student when "practising" scales and, of course, for that matter any technical feature apt to be treated mechanically. Let the student play four, or even two, scales every day, (all 24 in one or two weeks), in one or several of the ways given below, not as a matter of conscience and of unavoidable duty; but with a keen striving after and enjoyment of perfect evenness and "articulation", strength and brilliancy, delicacy and smoothness, effective contrasts of touch and shadings. The drudgery of practise disappears as if by magic, and becomes an engrossing, absorbing labor of love, as soon as the player uses all his keenness and observation of ear and eye, and keys up his sense of tone beauty and his artistic taste to a high pitch.

Tonleitern

Ich betrachte es als selbstverständlich, dass der Schüler, der dieses Werk benutzt, alle Dur- und Molltonleitern, sowie deren Fingersätze kennt; deshalb habe ich es unterlassen, sie in den ersten zwei Ausgaben auszuschreiben. Meine Absicht ist es, die Art und Weise *anzugeben, in welcher die Tonleitern geübt werden sollen, um eine vollkommene Beherrschung desjenigen Teiles der Technik zu erreichen, der gewissermassen die beste Charakteristik eines Pianisten ist. Ein berühmter Virtuose sagte, als er gefragt wurde, ob Tonleitern jeden Tag geübt werden sollten: "sie sollen nicht geübt, sie sollen perfekt* gespielt *werden." Diese geistreiche Antwort sollte, ernst genommen, den Studierenden leiten, wenn er Tonleitern oder sonst irgend welche technische Aufgaben übt, welche vielfach nur zu leicht mechanisch behandelt werden. Der Schüler braucht täglich nur vier oder selbst auch nur zwei Tonarten (alle 24 in einer, oder zwei Wochen) in einer oder mehreren, der unten angegebenen Arten zu spielen, aber er tue dies nicht allein aus Pflichtgefühl und weil es das nicht zu umgehende Muss gebietet, sondern er gehe mit Lust an das Studium und trachte danach, dass die Tonleitern glatt und ebenmässig, kräftig und brillant, zart und weich erklingen, oder mit effektvollen Kontrasten im Anschlag und den Schattierungen gespielt werden.*

Sobald der Pianist mit Verständnis bei der Sache ist

Gammes

Le pianiste qui étudie cette œuvre est sensé connaître toutes les gammes majeures et mineures, et pour cette raison je me suis abstenu de les écrire dans les deux premières éditions. Mon intention est de donner les différentes *manières* de les travailler pour acquérir la maîtrise absolue d'une partie de la technique du piano qui caractérise, peut être mieux que toute autre, la qualité et le niveau artistique du pianiste.

Un virtuose célèbre à qui l'on demandait s'il fallait étudier les gammes tous les jours, répondit: "il ne faut pas les étudier, il faut les *jouer* à la perfection." Cette spirituelle réponse devrait être prise au sérieux et servir de guide à l'élève lorsqu'il "étudie" non seulement les gammes, mais tout travail technique qu'on est enclin à traiter d'une façon mécanique. On étudiera chaque jour quatre gammes seulement, voire même deux, (toute les 24 gammes majeures et mineures en une ou deux semaines; mais il faut veiller à ce qu'elles soient jouées avec le plus grand soin, avec une attention soutenue; avec appreciation de l'égalité des sons, de l'articulation, de la force, du brillant, de la délicatesse, de la douceur, des contrastes bien faits, du toucher et des nuances. L'ennui du travail technique disparait comme par enchantement et se transforme en un travail absorbant et agréable aus-

Escalas

En el supuesto que el discípulo que se sirve de esta obra conoce ya todas las escalas mayores y menores, no las escribí en las dos primeras ediciones. Mi intención es enseñar la manera *de estudiar las escalas para obtener perfecta maestría sobre esta parte de la técnica del piano que caracteriza, acaso mejor que ninguna otra, el mérito y la calidad del pianista.*

Un célebre virtuoso a quien se le preguntaba si se debían estudiar las escalas todos los días contestó: "no hay que estudiarlas, hay que ejecutarlas *con perfección" Esta graciosa contestación debiera, en toda seriedad, servir de norma al discípulo cuando "estudia" no solamente las escalas, sino todo trabajo técnico que puede dar lugar a una ejecución mecánica. Estudiense todos los días cuatro o siquiera dos escalas (todas las 24 escalas mayores y menores en una o dos semanas); pero con sumo cuidado, vigilancia y apreciación de la igualdad de los tonos, de la "articulación," fuerza, brillantez, delicadeza, suavidad, de los contrastes bien hechos, del "toucher" y de los matices. El fastidio del estudio técnico desaparece como por encanto y se transforma en un trabajo absorbente y delicioso, en cuanto el pianista pone en él toda su observación de oído y de mirada y afina su apreciación de la belleza del sonido, así como su gusto artístico.*

Para cerciorarse de la calidad de la escala y del

In order to judge properly the quality of the scale-playing and of the work of the fingers, the hands must practise separately. Therefore recur often, daily at first, to this test of your scale work. When practising with either hand alone start with the left hand and play several scales, until the hand is tired; then practise with the right hand. When both hands are playing together, watch for any giving out in strength of the left hand: it is apt to do so and leave all the "quality" to the right hand; this is especially the case when marking accents. The following ways are only a very small part of the many in which a scale may be practised; however, I believe they conduce most rapidly to a fine execution. A word regarding the passing of the thumb. It should pass gradually or at once, (that is to say, at the moment the second finger strikes), but in any case it must reach the key in time to play *legato*, and that easily and without jerking the hand or the arm. The second manner provides for greater speed of that strong but clumsy finger and should, therefore, be preferred; do not pass the thumb in a bent, crooked fashion, but straight and relaxed.

The hand should be held in a slightly oblique position, towards the centre of the keyboard of the piano,

und mit feinfühlendem Ohr auf die mit Geschmack hervorgebrachten Klangschön-heiten achtet, verschwindet alle Mühe des Übens wie durch Zauber, und aus der rein technischen Arbeit wird ein geistvertiefendes dankbares Studium.

Um die Qualität des Tonleiternspiels und die Arbeit der Finger gut beurteilen zu können, muss mit jeder Hand allein geübt werden und zwar recht oft, anfänglich täglich. Man beginne mit der linken Hand und spiele so lange mehrere Tonleitern durch, bis die Hand zu ermüden beginnt, alsdann übe man auf dieselbe Art mit der rechten Hand. Wenn beide Hände zusammen spielen, achte man darauf, dass die linke Hand nicht in der Kraft nachlasse, da sie nur zu leicht geneigt ist, ihre Stärke einzubüssen und den besseren Teil der rechten Hand zu überlassen, namentlich bei Akzenten.

Die folgenden Arten sind nur ein kleiner Teil der vielen anderen, in welchen Tonleitern geübt werden können; sie führen jedoch am schnellsten zu grosser Geläufigkeit. Betreffs des Untersetzens des Daumens, kann dies nach und nach geschehen oder gleich (d. h. im selben Augenblick, wo der zweite Finger die Taste anschlägt), aber in beiden Fällen muss der Daumen rechtzeitig die Taste erreichen und legato spielen, ohne Zucken von Hand und Arm. Die zweite Art erwirkt eine grössere Schnelligkeit dieses krüftigen, aber unbeholfenen Fingers, und sollte deshalb gewählt werden; man setze jedoch den Daumen nicht in krummer Weise unter, sondern halte ihn gerade und locker.

Die rechte Hand muss bei

sitôt que le pianiste emploie toute son observation d'ouïe et de vue, et qu'il fait appel à son sens intime de la beauté du son et à son goût artistique.

Pour être sûr de la qualité de la gamme et du travail des doigts, il faut étudier chaque main séparément. Pour cette raison il faut souvent avoir recours (au commencement, tous les jours) à cette épreuve de la qualité de la gamme. En étudiant ainsi, commencez avec la main gauche et jouez plusieurs gammes, jusqu'à ce que la main commence à se fatiguer; continuez alors avec la main droite. Quand vous étudiez avec les mains ensemble, ayez soin que la main gauche ne faiblisse pas; elle est, de par nature, apte à perdre la vigueur et à laisser toute la "qualité du son" à la main droite; ceci a lieu, surtout, lorsqu'on donne des accents. Les manières suivantes ne sont qu'une faible partie des nombreuses manières dont on peut jouer les gammes, mais elles suffisent à obtenir rapidement une belle exécution. Un mot quant au passage du pouce. Il faut le passer graduellement ou bien de suite (c'est à dire au moment où le second doigt frappe la touche), mais de toutes façons le pouce doit atteindre la touche à temps pour jouer légato, et sans secouer la main ou le bras. La seconde manière développe une plus grande rapidité de ce doigt, qui est fort mais lourd, et par conséquent

trabajo de los dedos, es necesario estudiar con cada mano separadamente. Por eso recúrrase a menudo (en los primeros tiempos diariamente) a esta prueba de la calidad de la escala. Cuando se estudie de este modo, empiécese con la mano izquierda y tóquense varias escalas, hasta que la mano se canse; entonces se estudia con la mano derecha. Cuando se estudia con las manos juntas, póngase cuidado de que la izquierda no deja de tocar fuerte, pues tiene propensión a perder el vigor y a dejar toda la "calidad" del sonido a la mano derecha; esto sucede sobre todo cuando hay que dar acentos. Las maneras siguientes, son sólo una escasa parte de las muchas en que se pueden tocar las escalas, pero bastan para obtener rápidamente una hermosa ejecución. En cuanto al paso del pulgar, hay que pasarlo ya sea gradual ó inmediatamente (es decir, en el momento en que el segundo dedo hiere la tecla); pero de todos modos, el pulgar debe alcanzar la tecla a tiempo para tocar ligado y sin movimiento brusco de la mano ni del brazo. La segunda manera desarrolla mayor rapidez de ese dedo, fuerte pero torpe, y por consiguiente, merece la preferencia. Téngase cuidado de pasar el pulgar, no doblado sino extendido y con soltura.

La mano debe guardar, al tocar la escala descendente en la m. d. y ascendente en la m. iz., una posición algo oblícua, dirigida hacia el

in the descending scale of the r. h. and in the ascending scale of the l. h., in order to facilitate the passing of the third and of the fourth finger over the thumb, but the *back* of the *hand* should remain horizontal, not falling in towards the thumb.

It is well to practise all the scales with the C major fingering, but after this has been done repeatedly do not waste time on it and resume practice with the normal fingering.

Practise scales at first slow and loud; listen to every tone you produce; later play them faster, gradually; but keep, for practice, as a general rule, a medium tempo, neither too slow nor too fast.

Comparatively few pianists are aware of the similarity of construction of all the major scales in the keys of equal sharps and flats. Charles Eschmann - Dumur was, it would seem, the first to publish this curious fact in his work "Exercices techniques pour Piano." Take, for instance, D major and B flat major, both having the same number of accidentals at the key. If you begin with the r. h. on F sharp (which is the third note from the tonic), and with left hand on B flat, playing in contrary motion, you have the same distribution of white and black keys. You may also begin with the r. h. on D (the tonic), and with left hand on D (the third from the tonic, in B flat major).

der abwärtsgehenden Tonleiter etwas nach innen gehalten werden, die linke jedoch bei der aufwärtssteigenden, um das Übersetzen des dritten und vierten Fingers zu erleichtern, aber der Handrücken muss horizontal bleiben und nicht nach dem Daumen hin abfallen.

Es ist vorteilhaft, alle Tonleitern mit dem C dur Fingersatz zu üben; jedoch nachdem dies wiederholt getan, verliere man keine weitere Zeit damit und übe mit dem normalen Fingersatz.

Die Tonleitern sollten zuerst laut und langsam geübt werden; man horche auf jeden Ton der hervorgebracht wird; später spiele man nach und nach schneller, aber man behalte für gewöhnliches Üben allgemein ein mittleres Tempo bei, nicht zu langsam und nicht zu schnell.

Wenige Pianisten sind sich des gleichen Verhältnisses zwischen den Durtonleitern mit gleicher Zahl von B und Kreuzen bewusst. Charles Eschmann - Dumur war wohl der erste, der diese merkwürdige Tatsache in seinem Werke "Exercices techniques pour Piano" veröffentlichte. Man betrachte z. B. D dur und B dur, welche beide die gleiche Zahl von Kreuzen und B haben. Wenn man mit der rechten Hand von Fis, (der 3ten Stufe von D dur) und mit der linken Hand von B (das ist die Tonika in B dur) beginnt, indem man in entgegengesetzter Richtung spielt, so bekommt man dieselbe Verteilung von weissen und schwarzen Tasten. Ebenso kann man auch mit der rechten Hand von D, der Tonika in D dur anfangen und mit der linken

mérite la préférence. Passez le pouce non pas courbé, mais droit et souple.

La main doit être tenue un peu oblique, dirigée vers le milieu du clavier, dans la gamme descendante de la main droite et ascendante de la main gauche pour faciliter le passage du troisième et du quatrième doigt par dessus du pouce, mais le *dos* de la main doit rester horizontal et ne pas fléchir du côté du pouce.

Il est bon de travailler toutes les gammes avec le doigté de la gamme en *ut* majeur, mais après l'avoir fait plusieurs fois ne perdez pas votre temps et étudiez avec le doigté normal.

Les gammes doivent être étudiées d'abord lentement et fort. Écoutez avec attention chaque son que vous produisez; plus tard, jouez les gammes plus vite, mais gardez, comme règle générale, un mouvement modéré, ni trop lent ni trop vite.

Comparativement peu de pianistes connaissent la similitude dans la construction des gammes majeures ayant le même nombre d'accidents à la clef. Charles Eschmann - Dumur semble être le premier qui ait publié ce fait curieux dans son ouvrage "Exercices techniques pour Piano." Prenez, par exemple, les gammes de *ré* majeur et de *si* bémol majeur, lesquelles possèdent le même nombre d'accidents à la clef. Si on commence, avec la main droite sur *fa* dièze (la troisième note de la tonique), et avec la main gauche sur *si* bémol, en jouant les deux gammes en sens contraire, on obtient la même distribution de touches blanches et noires. On peut aussi commencer avec la m. d. sur *ré* (la tonique) et avec la m. g. sur *ré* (la troisième note

centro del teclado del piano, para facilitar el paso del tercer y del cuarto dedo por encima del pulgar, pero el dorso *de la mano tiene que quedar horizontal y no caer en la dirección del pulgar.*

Es provechoso estudiar todas las escalas con la digitación de la en Do mayor; pero cuando se haya hecho esto varias veces, no se pierda tiempo, y estúdiese con la digitación normal.

Las escalas deben ser estudiadas primeramente despacio y fuerte. Escúchese con atención cada tono producido; más tarde se estudiarán más aprisa, pero, por regla general, guárdese un tiempo medio, ni demasiado despacio ni demasiado aprisa.

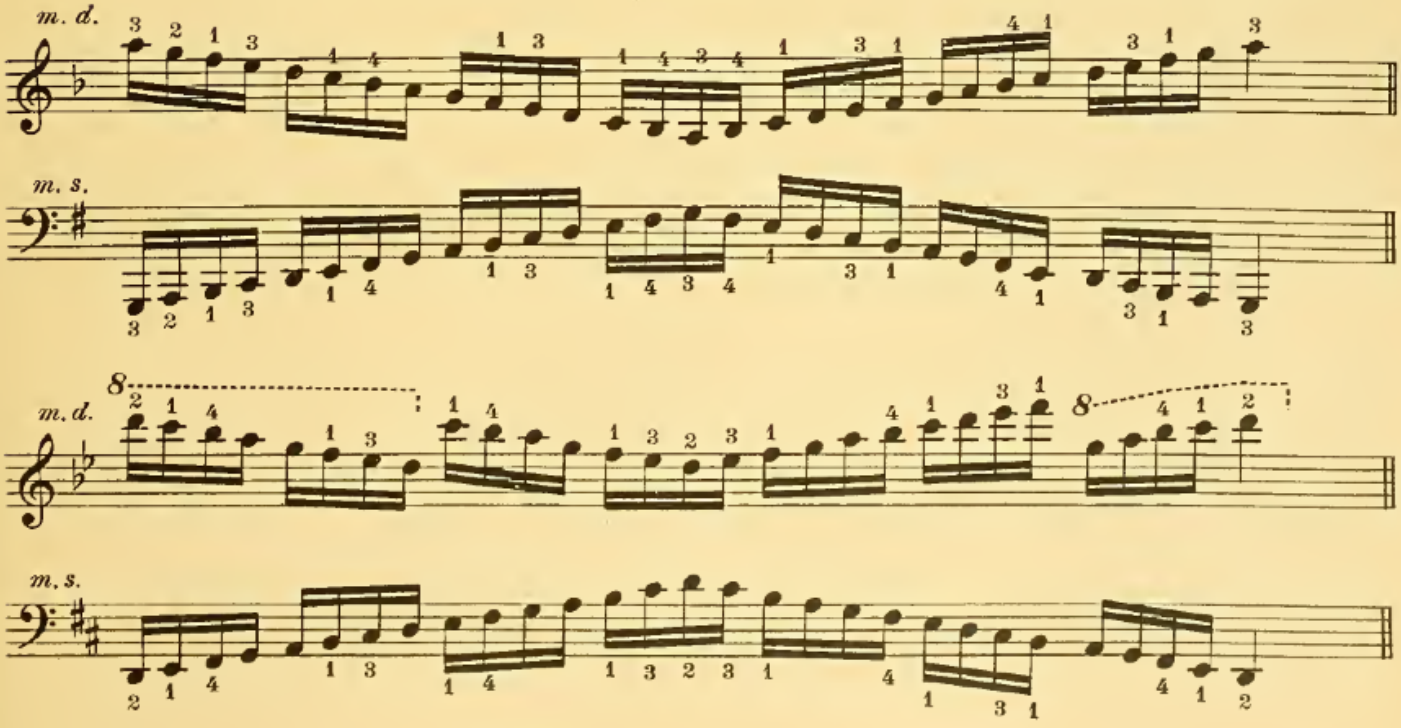
Comparativamente pocos pianistas conocen la semejanza en la construcción de las escalas mayores en los tonos que llevan igual número de sostenidos o bemoles en la clave. Charles Eschmann-Dumur es el primero, que yo sepa, que haya publicado, en su obra "Exercices techniques pour Piano" este curioso hecho. Tómense, por ejemplo, las escalas de Re mayor y de Si♭ mayor, las cuales tienen el mismo número de accidentes en la clave. Si se empieza con la mano derecha en el Fa sostenido (el cual es la tercera nota de la tónica) y con la mano izquierda en Si bemol, tocando las dos escalas en sentido contrario, se obtiene una idéntica distribución de teclas blancas y negras. También se puede empezar con la mano derecha en Re (la tónica) y con la mano iz-

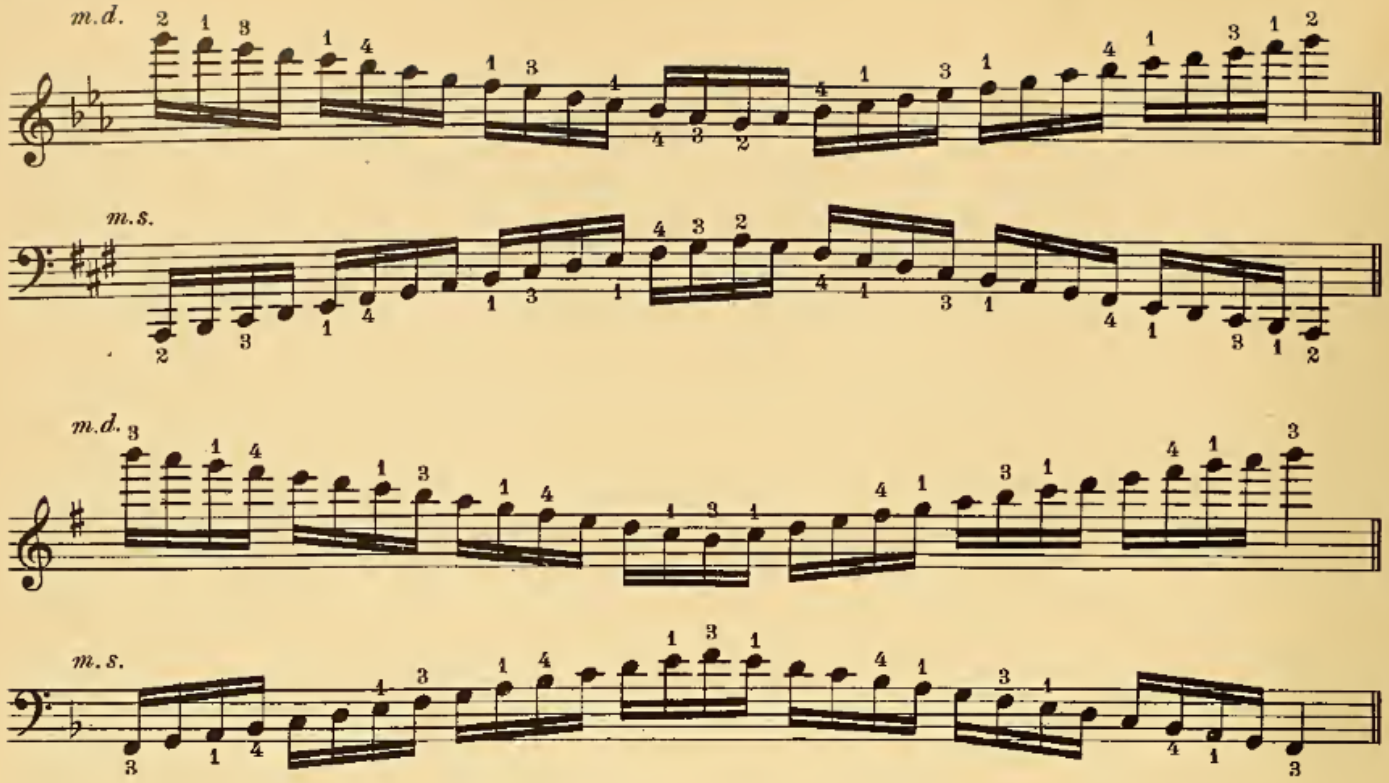
You may also reverse proceedings: r. h. in B flat major, starting on B flat, and l. h., in D major, on F♯ (always in contrary motion), or r. h. on F♯ and left hand on B♭. The result of this similarity is that the best fingering for a scale with one or more sharps must also be the best for the opposite scale with the same number of flats. This brings to light that the scales of G, D, A and F major, as we play them, are badly fingered for the left hand, if we admit that the fingering of the right hand is better, (and it is so) in the opposite scales of F, B♭, E♭ and G major. And indeed the l. h. will play the scales mentioned more fluently with the following fingerings, the use of which I recommend.

Hand von D. (d. i. die 3te. Stufe in B dur). Dasselbe wird erreicht, indem man umgekehrt verfährt; die rechte Hand beginnt alsdann mit B in B dur, die linke hingegen mit Fis in D dur, oder aber man beginnt mit der rechten Hand mit D in B dur und mit der linken mit D in D dur, doch immer in entgegengesetzter Richtung. Das Resultat dieses gleichen Verteilungsverhältnisses zwischen weissen und schwarzen Tasten ist: dass der beste Fingersatz der rechten Hand einer Tonleiter mit einem oder mehreren Kreuzen oder ♭, auch der beste für die linke Hand bei der Tonleiter mit derselben Anzahl von ♭ oder Kreuzen sein muss. Daraus ergiebt sich, dass die Tonleitern in G, D, A und F dur, so wie wir sie spielen, einen schlechten Fingersatz in der linken Hand haben, wenn wir die Fingersätze der rechten Hand für die Tonleitern von F, B, Es und G dur als besser anerkennen, (was sie auch wirklich sind) und in der Tat spielt die linke Hand die genannten Tonleitern mit mehr Geläufigkeit mit den folgenden Fingersätzen, deren Gebrauch ich empfehle.

de la tonique en *si* bémol). Il est également possible d'invertir la manière de procéder: la m. d. commence sur *si* bémol, en *si* bémol majeur, et la m. g. sur *fa* dièze, en *ré* majeur (en jouant toujours en mouvement contraire) ou bien la m. d. sur *fa* dièze et la m. g. sur *si* bémol. Le résultat de cette similitude est que le meilleur doigté pour une gamme, avec un ou plusieurs dièzes, doit l'être aussi pour la gamme opposée, avec un ou plusieurs bémols. Cela fait ressortir le fait que les gammes en *sol, ré, la* et *fa* majeur, telles que nous les jouons, sont mal doigtées pour la main gauche, si on reconnait comme meilleur (et il l'est en effet) le doigté de la main droite dans les gammes opposées de *fa, si* ♭, *mi* ♭ et *sol* majeur. Et en fait, la main gauche joue les gammes citées bien plus facilement avec les doigtés suivants, dont je recommande l'usage.

quierda en Re (la tercera nota de la tónica, en Si bemol mayor). Así mismo se puede invertir el procedimiento: la mano derecha empieza en Si bemol, en Si bemol mayor, y la mano izquierda en Fa sostenido, en Re mayor, (siempre en dirección contraria, o bien la m. d. en Fa sostenido y la m. i. en Si bemol. El resultado de esta similitud es que la mejor digitación para una escala con uno o más sostenidos, debe serlo también para la escala opuesta, con uno o más bemoles. Esto hace ver el hecho de que las escalas de Sol, Re, La y Fa mayor, de la mano izquierda, tal como las tocamos, están mal digitadas, si es que se reconoce como mejor la digitación de la mano derecha (y lo es efectivamente) en las escalas opuestas de Fa, Si♭, Mi♭ y Sol mayor. Y en verdad, la mano izquierda ejecuta esas escalas más fácilmente con las digitaciones siguientes, que recomiendo se adopten:





The reason for this is evident: it is easier to use the thumb on a white key immediately after the 3rd or the 4th finger plays on a black key; the distance is then often less, and the hand is better placed for a smooth, even execution of the scale. This principle being acknowledged, it should be also applied, logically, to the minor scales. On account of the interval of the augmented second there is no parallel fingering in the harmonic minor scale, between the left and the right hand; yet the right hand places its third and fourth finger on a black key and thereby obtains an easier, smoother execution. Consequently the best fingerings,

Der Grund hierfür ist einleuchtend: es ist leichter, den Daumen auf einer weissen Taste zu gebrauchen, gleich nachdem der dritte oder vierte Finger auf einer schwarzen Taste zu stehen kam. Die Entfernung ist meistens kleiner und die Lage der Hand gestattet eine glattere und leichtere Ausführung der Tonleiter. Dieses Prinzip, einmal anerkannt, sollte logischerweise auch bei den Molltonleitern angewandt werden. Wegen des Interval einer übermässigen Sekunde gibt es in den harmonischen Molltonleitern keinen Parallelfingersatz zwischen der linken und der rechten Hand, dennoch stellt die rechte Hand den 3. und 4. Finger auf eine schwarze Taste und

La raison en est évidente: il est plus facile d'employer le pouce sur une touche blanche, immédiatement après que le 3me ou 4me doigt joue sur une touche noire; la distance est souvent moindre et la main se trouve mieux placée pour une exécution égale et facile de la gamme. Ce principe une fois admis, il devrait, logiquement, s'appliquer aussi aux gammes mineures. A cause de l'intervalle de seconde augmentée, il n'y a pas de doigté parallèle dans les gammes mineures harmoniques, entre la main gauche et la main droite; pourtant la main droite place le troisième et quatrième doigt sur une touche noire et, ce faisant, obtient une exécution plus facile et égale. Par consé-

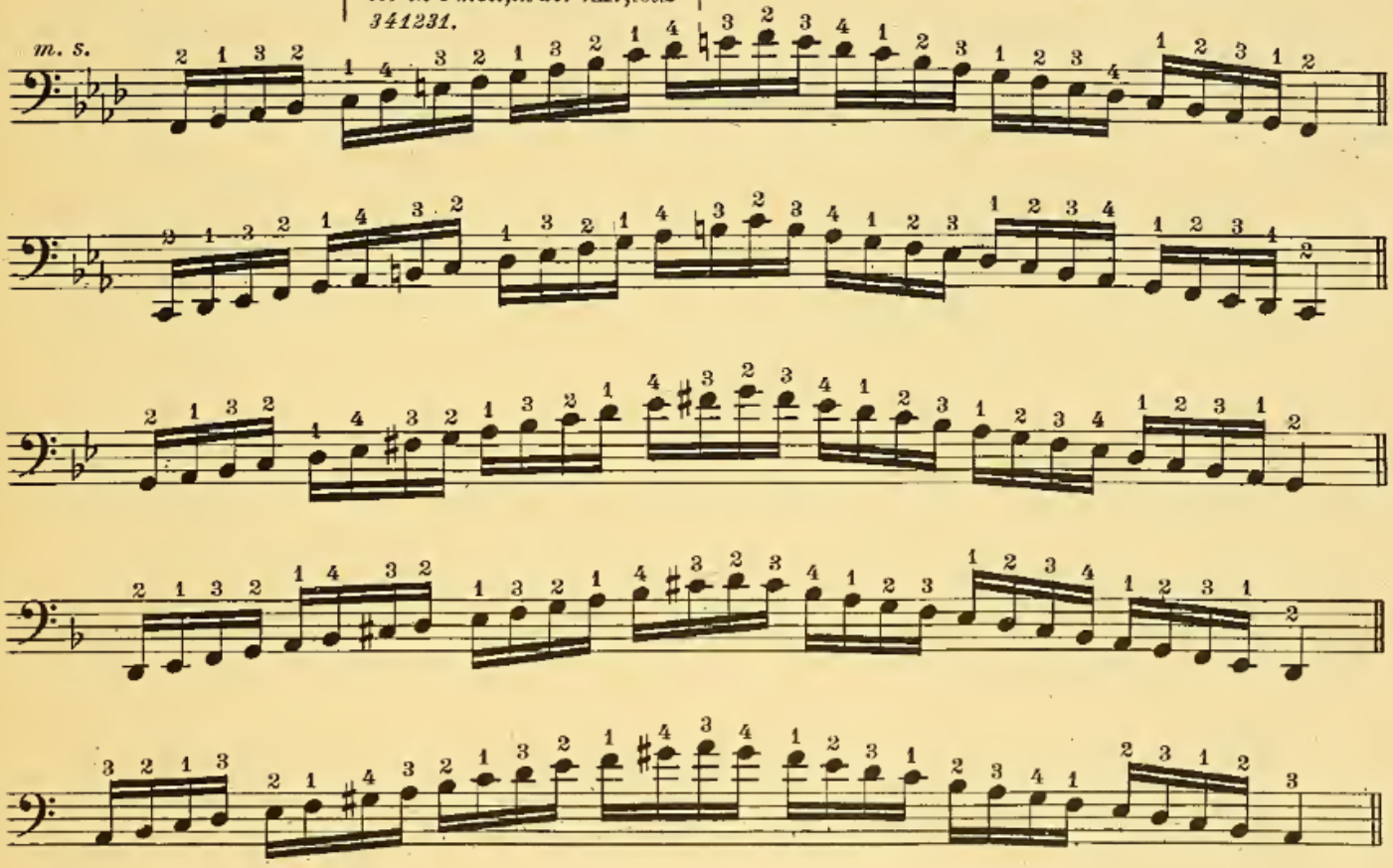
La razón de esto es evidente: es mas fácil emplear el pulgar sobre una tecla blanca, inmediatamente después de que el 3º o 4º dedo toca sobre una tecla negra; la distancia es a menudo menor y la posición de la mano permite una ejecución más fácil e igual de la escala. Una vez admitido este principio, se debe logicamente aplicarlo también a las escalas menores armónicas. A causa del intervalo de segunda aumentada, no existen digitaciones paralelas para la mano izquierda y la derecha; pero la mano derecha emplea el tercer y cuarto dedo sobre teclas negras, y de este modo alcanza una ejecución de la escala más igual y fácil. Por consiguiente, como lo

in the left hand, for the harmonic minor scales of F, C, G, D and A minor, (already given by M. Moszkowski in his "École des Gammes et des Doubles Notes") are given below. The best fingering for the ascending scale in C minor, in the r.h., is: 2341231.

erlangt dadurch eine leichtere, glattere Ausführung der Tonleiter. Folglich sind auch die untenstehenden Fingersätze welche zuerst von M. Moszkowski in seinem Werk "École des Gammes et des Doubles Notes" veröffentlicht wurden, dementsprechend die besten für die linke Hand in den harmonischen Molltonleitern F, C, G, D und A.
Der beste Fingersatz in der aufwärts schreitenden Tonleiter in C moll, in der r.H., ist: 2341231.

quent, ainsi que l'indique M. Moszkowski dans son "École des Gammes et des Doubles Notes," les meilleurs doigtés pour la main gauche dans les gammes mineures harmoniques de *fa, ut, sol, ré* et *la* sont donnès plus loin.
Le meilleur doigté pour la gamme ascendante en *ut* mineur, dans la m.d., est: 2341231.

señala M. Moszkowski en su "École des Gammes et des Doubles Notes," resultan también las digitaciones siguientes las mejores para la mano izquierda en las escalas menores armónicas en Fa, Do, Sol, Re y La.
La mejor digitación para la escala ascendente en Do menor, en la m.d., es: 23412 31.



The similarity of construction of all the major scales in the keys of equal sharps and flats exists also in the scales of thirds and of sixths, as M. Moszkowski has pointed out in his "École des Gammes et des Doubles Notes."

Das Resultat des gleichen Verhältnisses zwischen den Dur Tonleitern mit gleicher Zahl von B und Kreuzen, zeigt sich ebenfalls in den Tonleitern in Terzen und in Sexten, welche desgleichen an diese eigentümliche Tatsache gebunden sind,

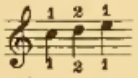
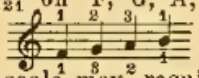
L'analogie des gammes majeures s'étend également aux gammes en tierces et en sixtes, ainsi que le fait remarquer M. Moszkowski dans son "École des Gammes et des Doubles Notes."

La gamme en tons entiers est devenue une des

Esta analogía existe también en las escalas en tercerας y en sextas segun lo observa ya M. Moszkowski en su obra "École des Gammes et des Doubles Notes."

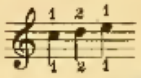
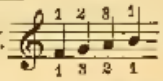
Siendo la escala de tonos enteros reconocida como parte de las obras modernas

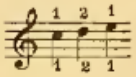
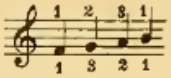
The whole tone scale having become a distictive feature of the compositions of the new French school, which has to some extent, influenced writers of other nationalities, I think it not amiss to give here a rule for its fingerings.

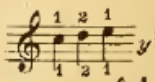
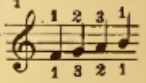
All scales of whole tones may be played by using 1, 2, 1 on C, D, E  and $\frac{1231}{1321}$ on F, G, A, B  as the scale may require; the other fingers are found easily.

wie es M. Moszkowski in seinem Werke "École des Gammes et des Doubles Notes" bereits erwähnt.

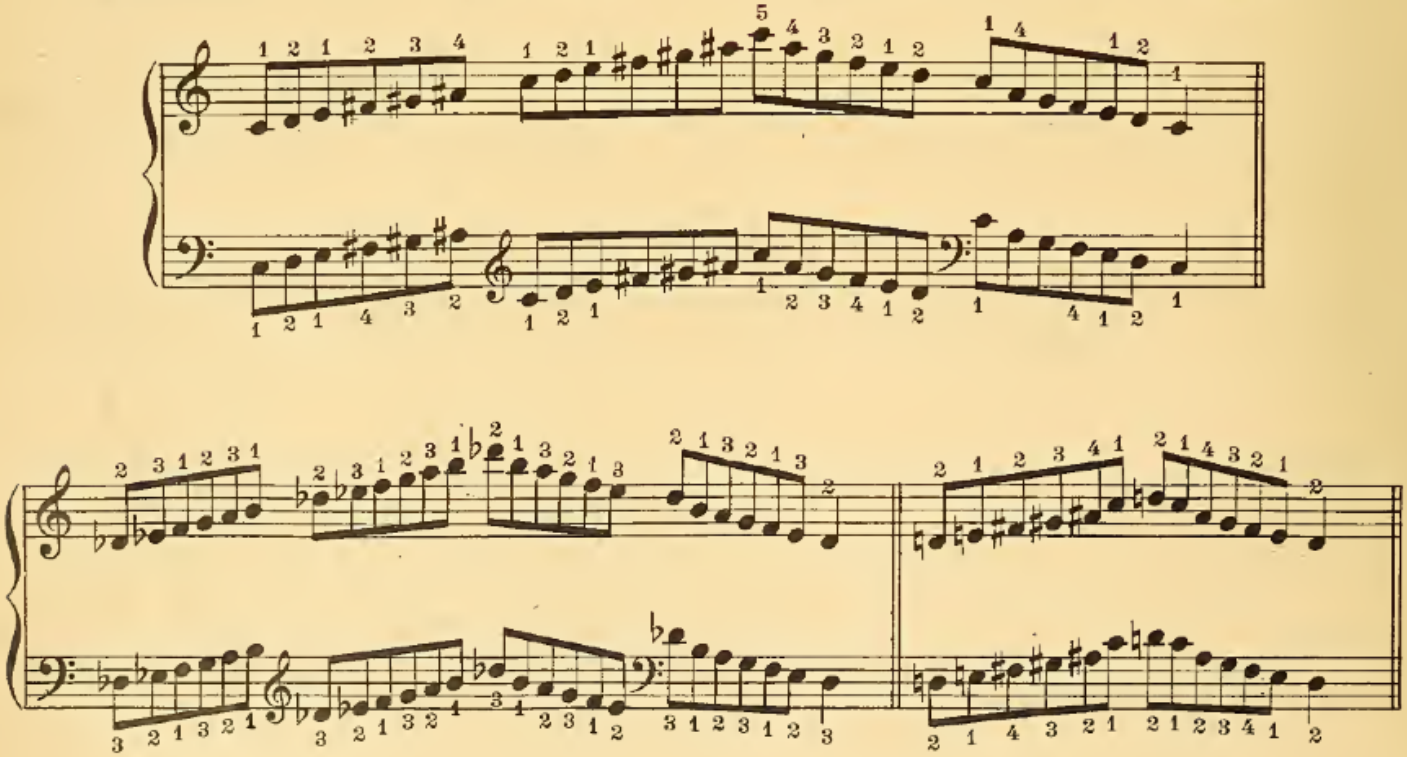
Die Tonleitern in Ganztönen sind ein charakteristisches Merkmal der neueren französischen Schule, durch die auch Komponisten anderer Nationalität in gewissem Masse beeinflusst wurden. Ich glaube deshalb, dass es Interesse erwecken dürfte, wenn ich hier die Regel für deren Fingersätze anführe.

Alle Tonleitern in Ganztönen können gespielt werden, indem man in beiden Händen 1. 2. 1. für C. D. E  *und* $\frac{1231}{1321}$ *für F. G. A. H.*  *gebraucht, je nachdem es die Tonleiter erfordert; die anderen Finger sind leicht zu finden.*

caractéristiques des oeuvres modernes des compositeurs français et elle a exercé une certaine influence sur des compositeurs d'autres nationalités. Je crois, par conséquent, utile de formuler la règle pour son doigté. Toutes les gammes en tons entiers se doigtent avec 1, 2, 1 sur Ut, Ré, Mi  et $\frac{1231}{1321}$ sur Fa, Sol, La, Si  selon la gamme. On trouvera facilement les doigtés restants.

de la escuela francesa, la cual ha ejercido cierta influencia en compositores de otras naciones, creo que interesará conocer la regla para su digitación. Todas las escalas de tonos enteros se digitan con 1, 2, 1 en Do, Re, Mi  *y* $\frac{1231}{1321}$ *para Fa, Sol, La, Si*  *según lo requiera la escala. Se encontrarán fácilmente las otras digitaciones.*

EXAMPLES: | *BEISPIELE:* | EXEMPLES: | *EJEMPLOS:*



Major and Minor Scales

It is advisable to practise at first according to the following model, that is to say, stopping on the *tonic* (first note of the scale).

Dur-und Moll-Tonleitern

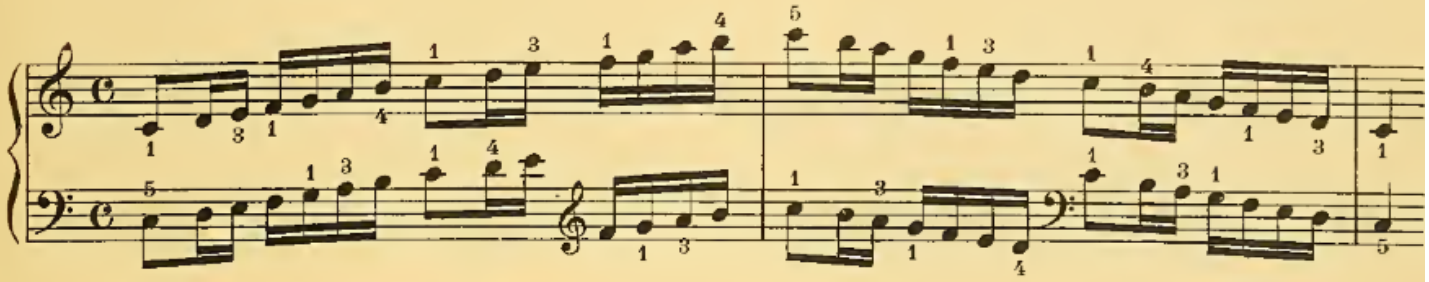
Es ist zweckmässig zu erst nach folgendem Modell (Aufhalten auf der Tonika, *das heisst der ersten Note der Tonleiter) zu üben.*

Gammes Majeurs et Mineures

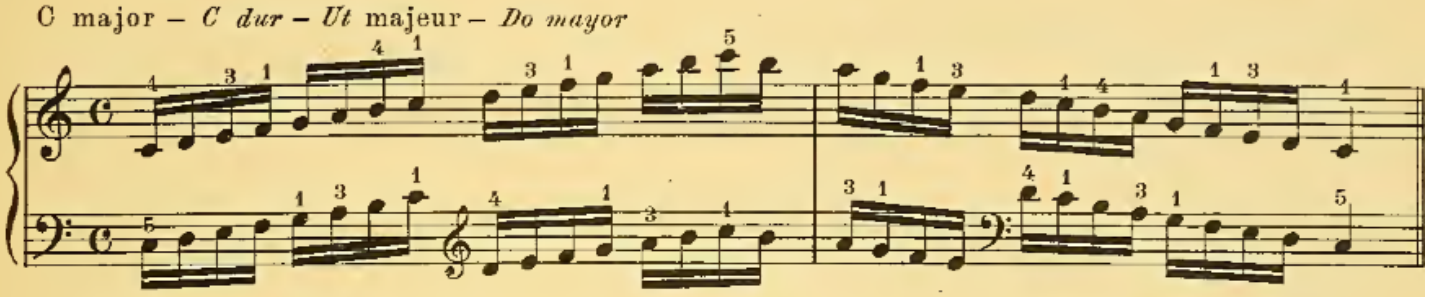
Il est avantageux d'étudier d'abord d'après le modèle suivant, c'est-à-dire en s'arrêtant sur la *tonique* (la première note de la gamme).

Escalas Mayores y Menores

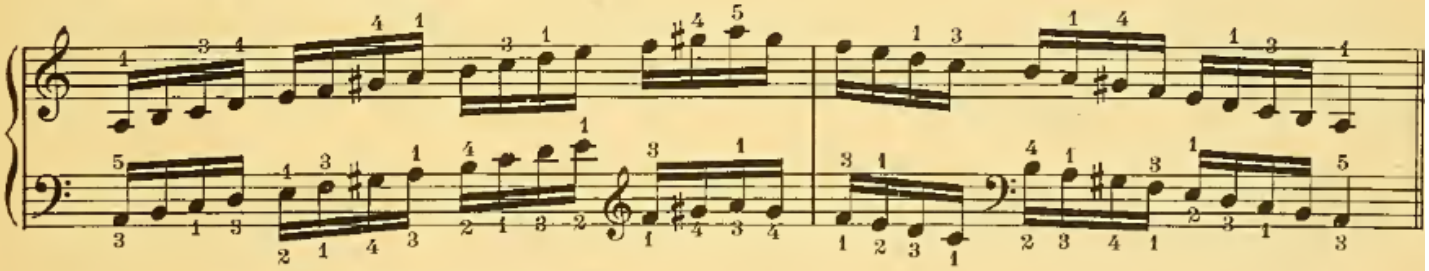
Es provechoso estudiar primeramente segun el modelo siguiente (parándose en la tónica, *es decir en la primera nota de la escala).*



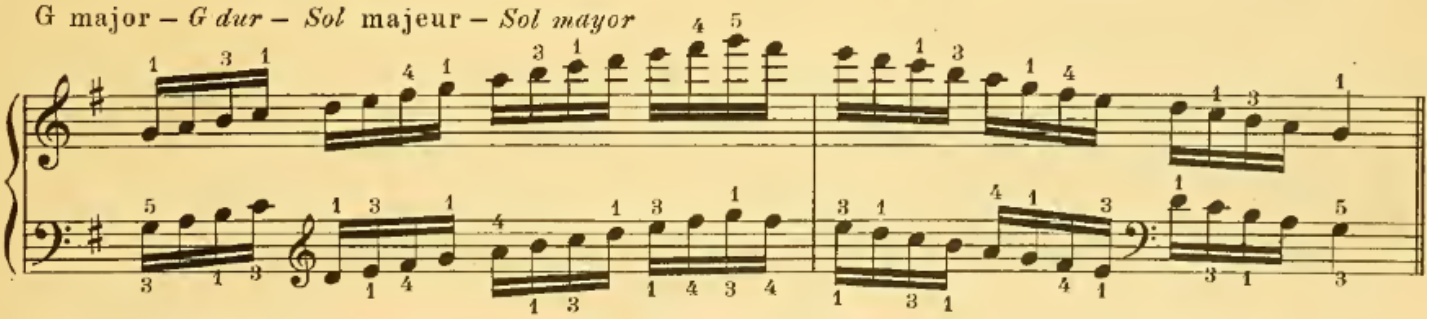
C major – *C dur* – *Ut* majeur – *Do mayor*



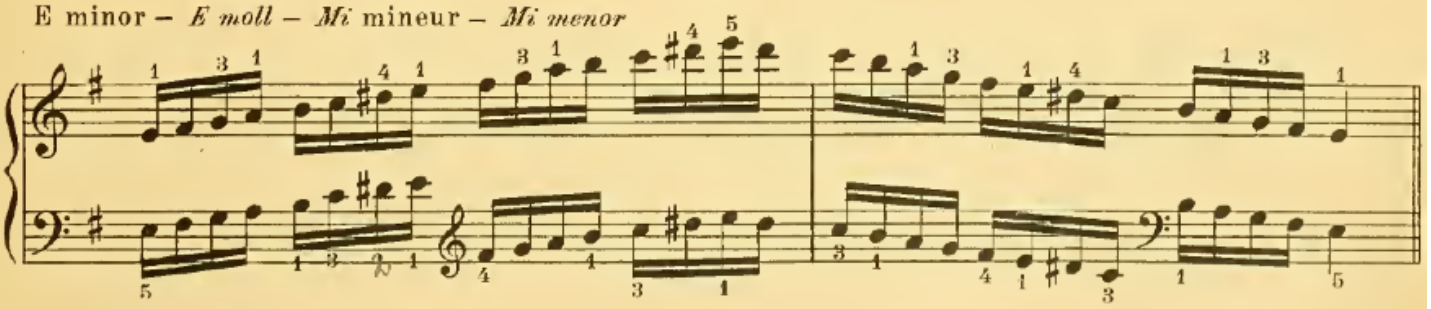
A minor – *A moll* – *La* mineur – *La menor*



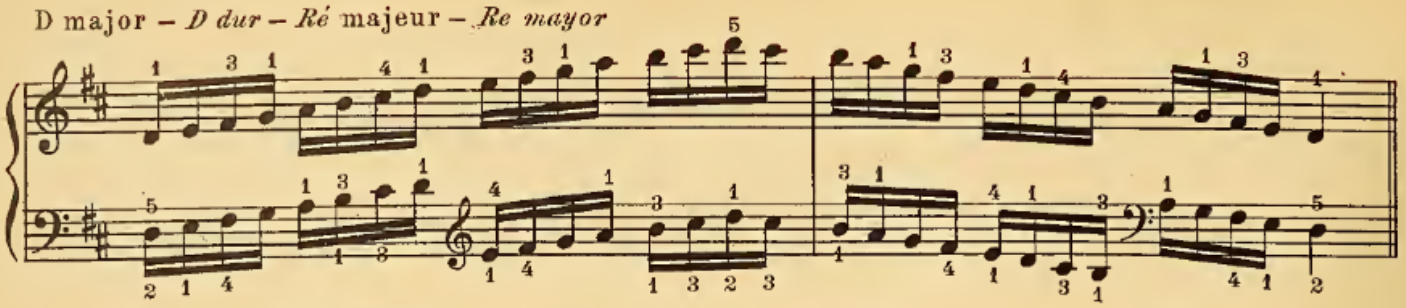
G major – *G dur* – *Sol* majeur – *Sol mayor*



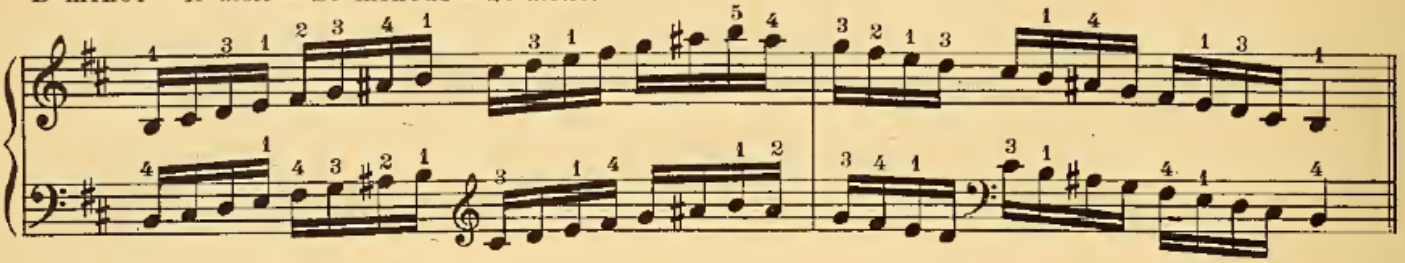
E minor – *E moll* – *Mi* mineur – *Mi menor*



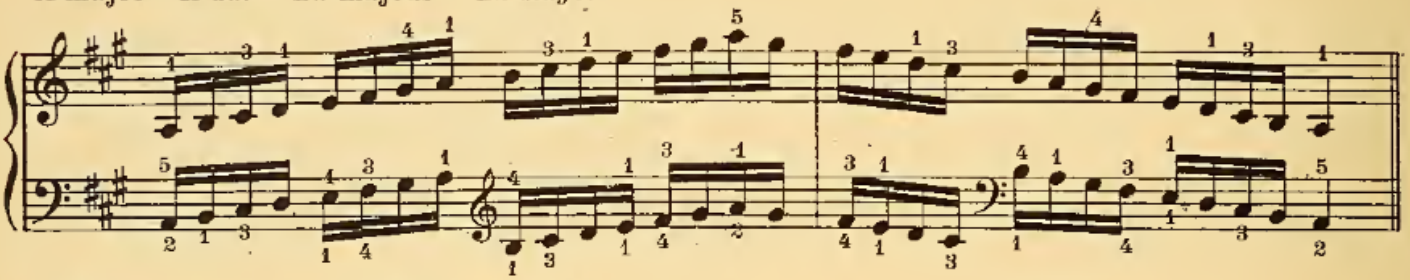
D major – *D dur* – *Ré* majeur – *Re mayor*



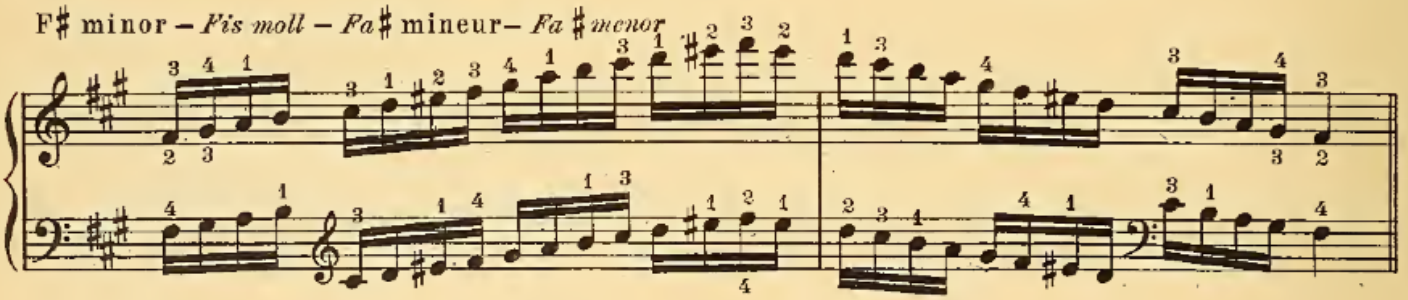
B minor – *H moll* – *Si* mineur – *Si menor*



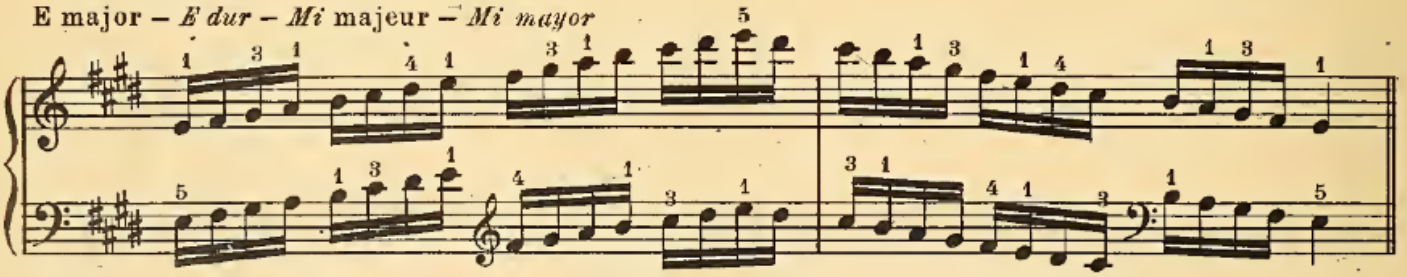
A major – *A dur* – *La* majeur – *La mayor*



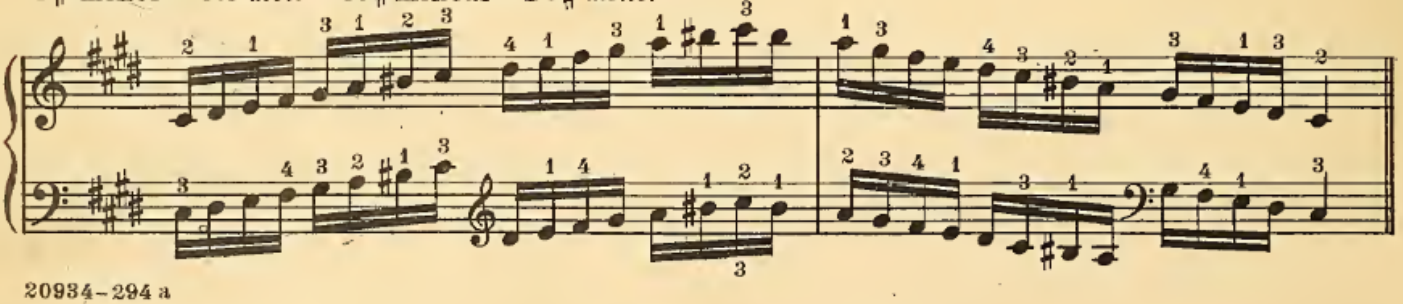
F♯ minor – *Fis moll* – *Fa*♯ mineur – *Fa*♯ *menor*



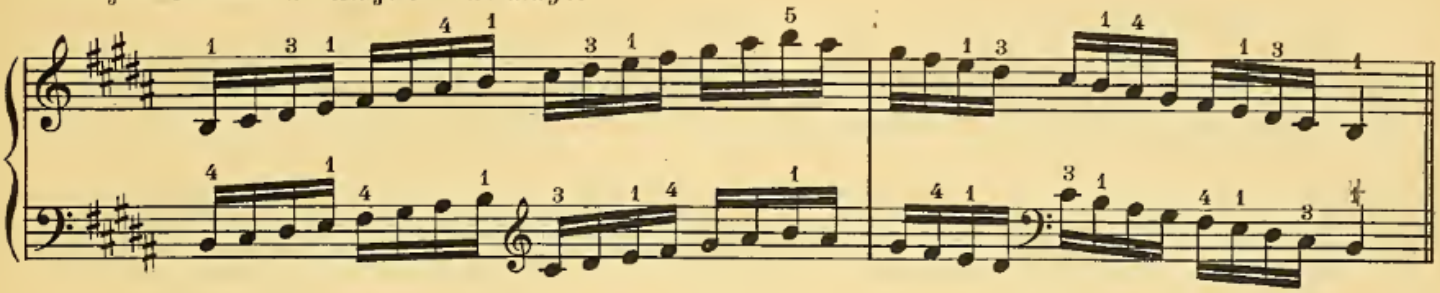
E major – *E dur* – *Mi* majeur – *Mi mayor*



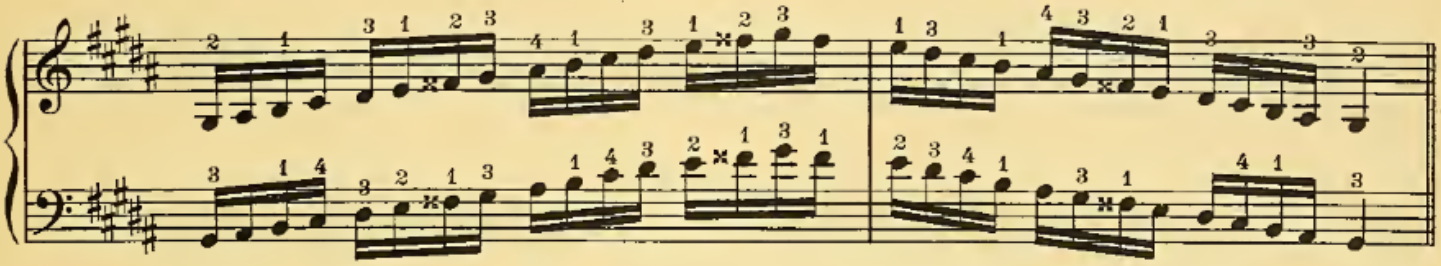
C♯ minor – *Cis moll* – *Ut*♯ mineur – *Do*♯ *menor*



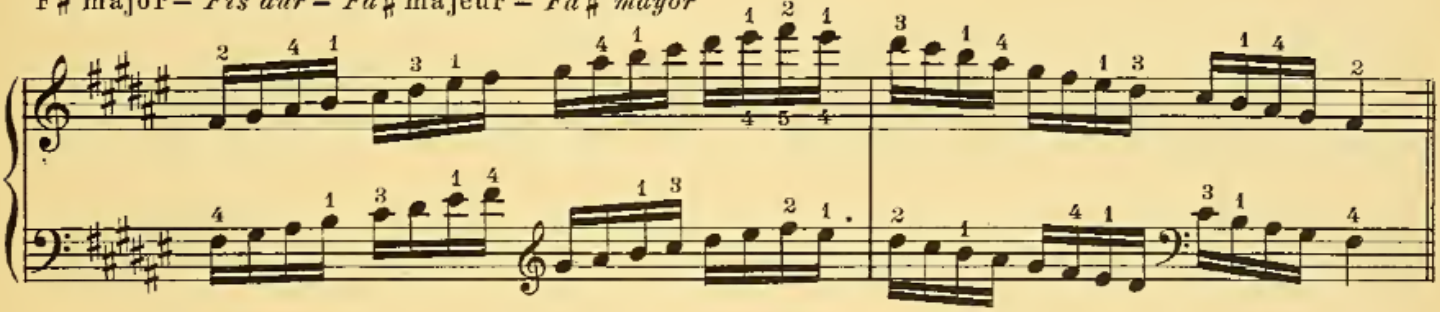
B major – *H dur* – *Si* majeur – *Si mayor*



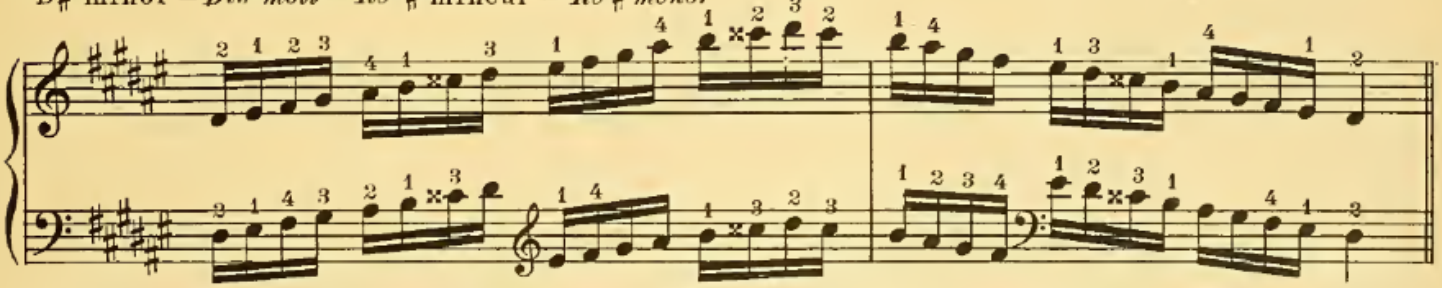
G♯ minor – *Gis moll* – *Sol*♯ mineur – *Sol*♯ *menor*



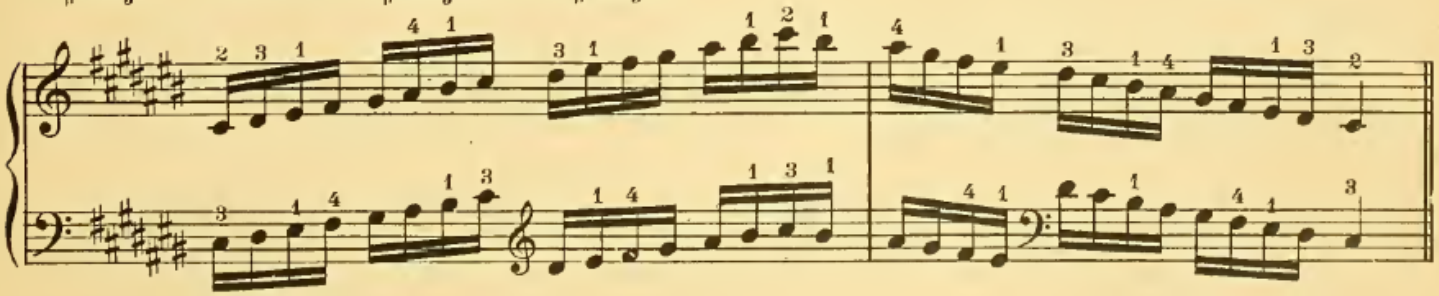
F♯ major – *Fis dur* – *Fa*♯ majeur – *Fa*♯ *mayor*



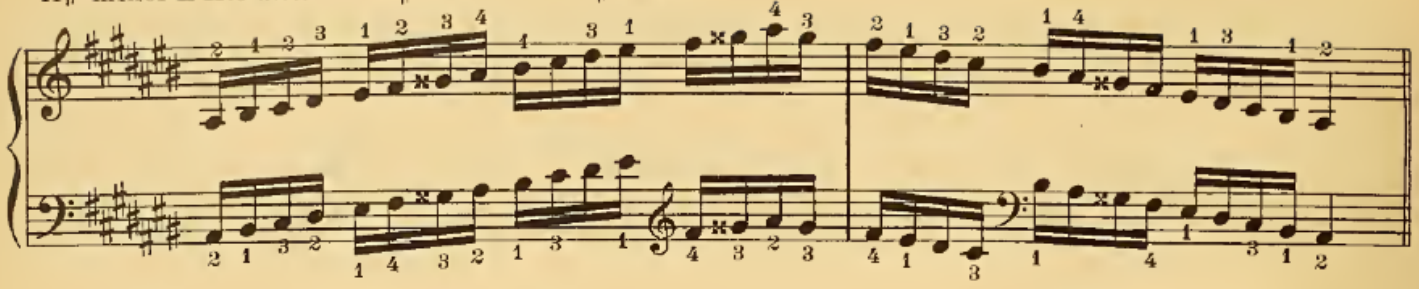
D♯ minor – *Dis moll* – *Ré* ♯ mineur – *Re*♯ *menor*



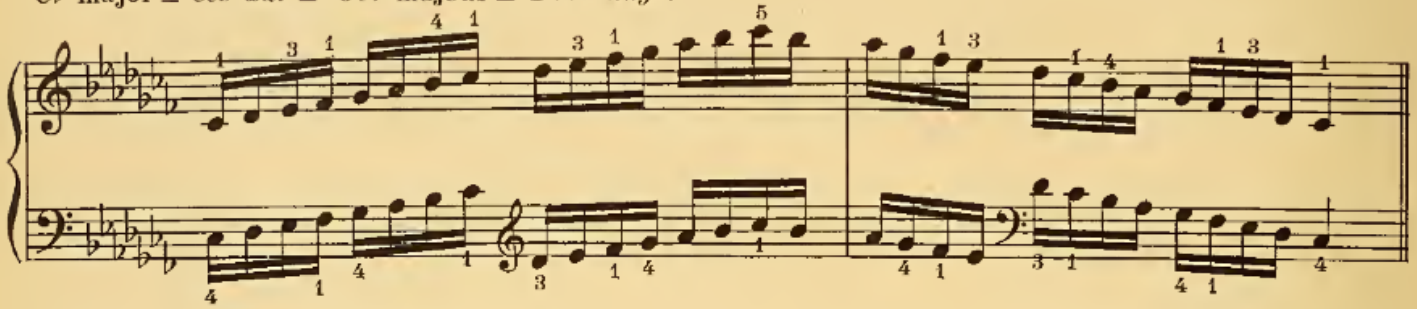
C♯ major – *Cis dur* – *Ut*♯ majeur – *Do*♯ *mayor*



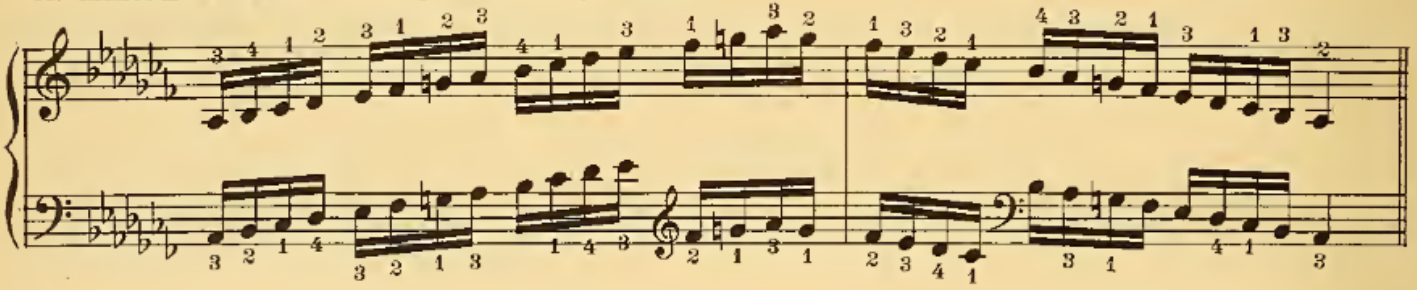
A♯ minor – *Ais moll* – *La♯* mineur – *La♯ menor*



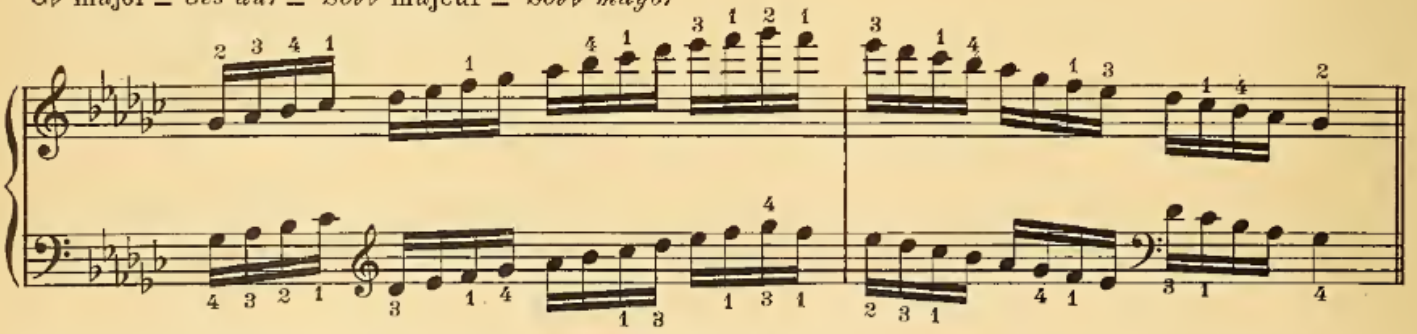
C♭ major – *Ces dur* – *Ut♭* majeur – *Do♭ mayor*



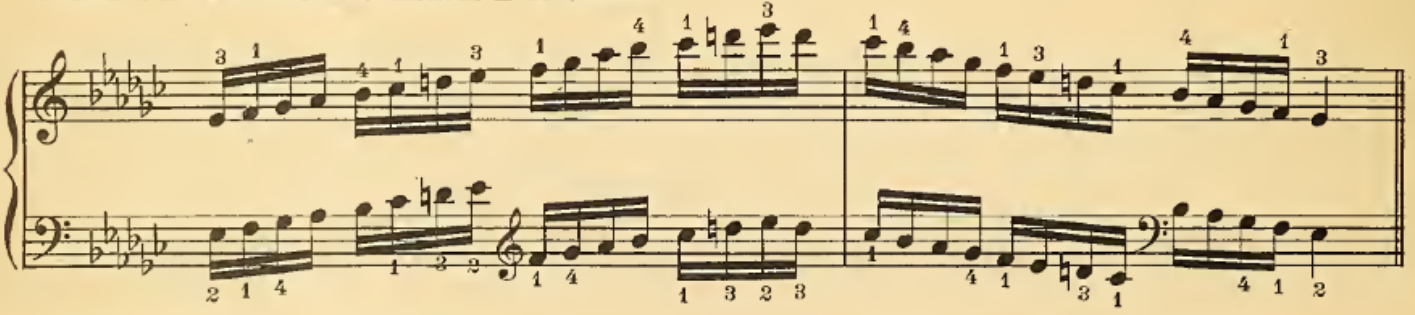
A♭ minor – *As moll* – *La♭* mineur – *La♭ menor*



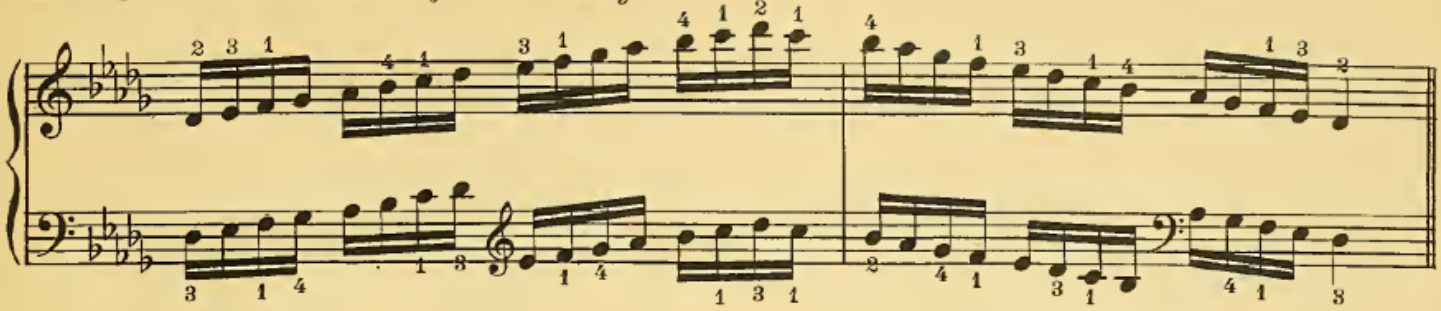
G♭ major – *Ges dur* – *Sol♭* majeur – *Sol♭ mayor*



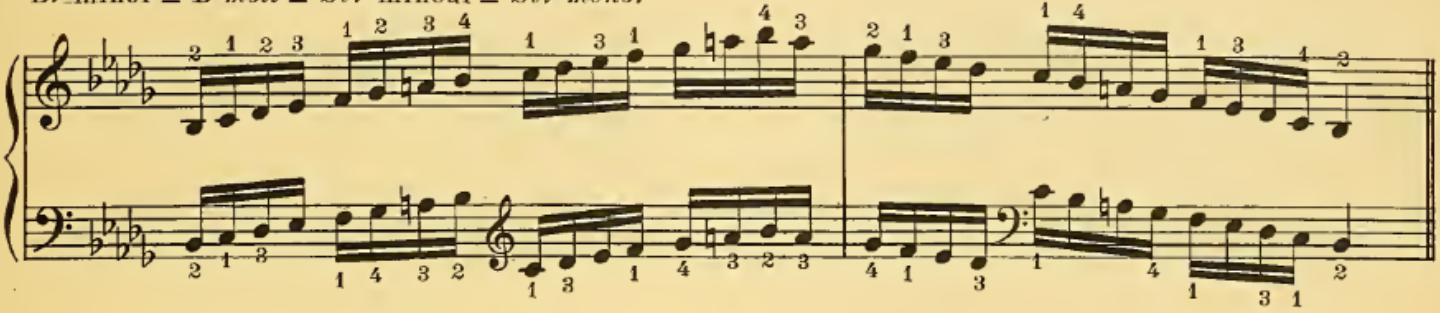
E♭ minor – *Es moll* – *Mi♭* mineur – *Mi♭ menor*



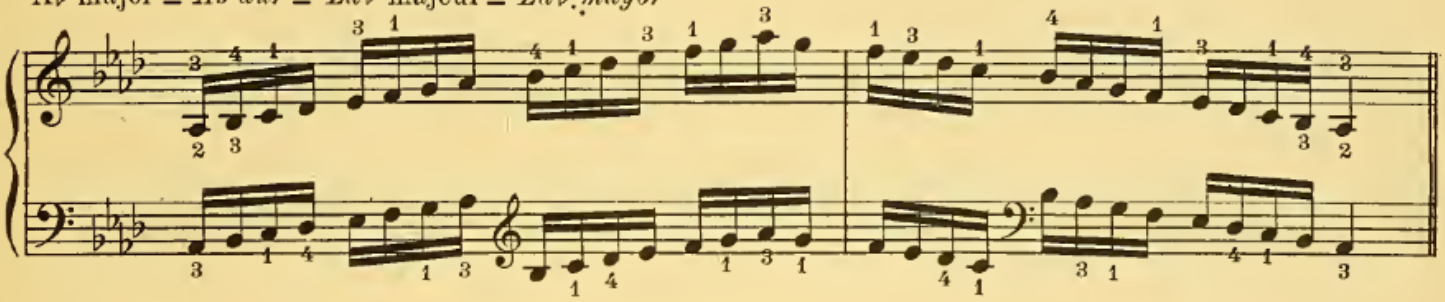
D♭ major – *Des dur* – *Reb* majeur – *Reb mayor*



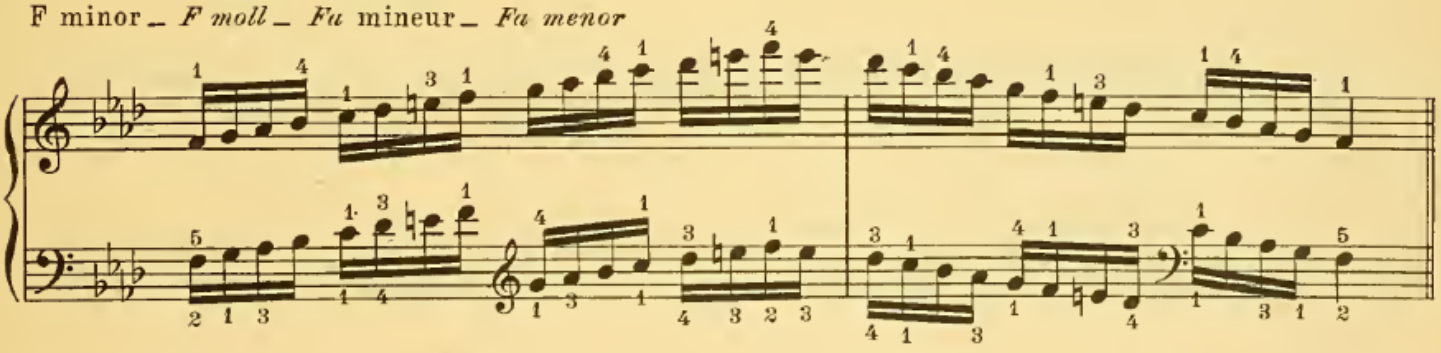
B♭ minor – *B moll* – *Sib* mineur – *Sib menor*



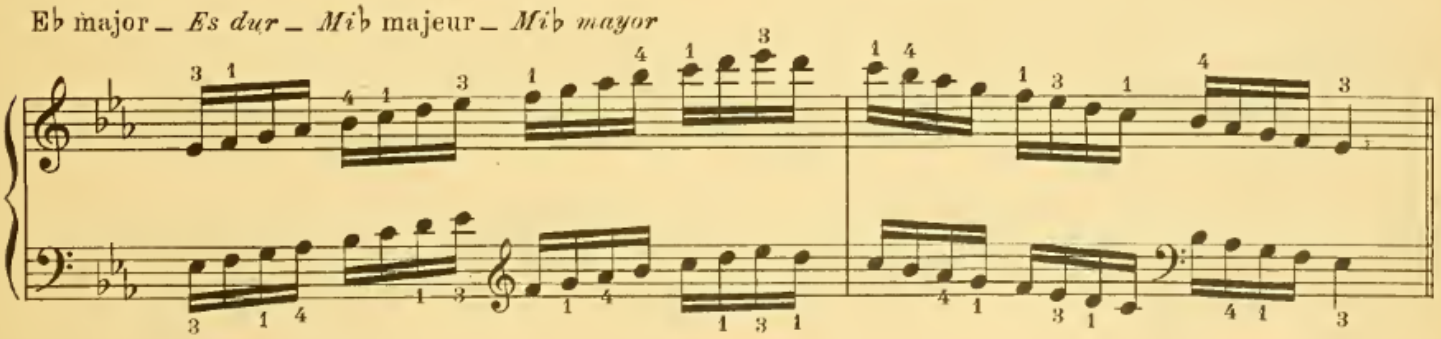
A♭ major – *As dur* – *Lab* majeur – *Lab mayor*



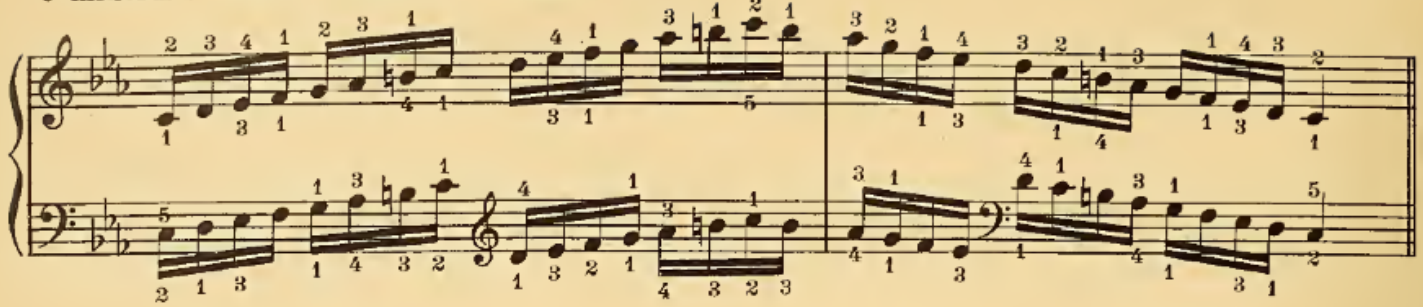
F minor – *F moll* – *Fa* mineur – *Fa menor*



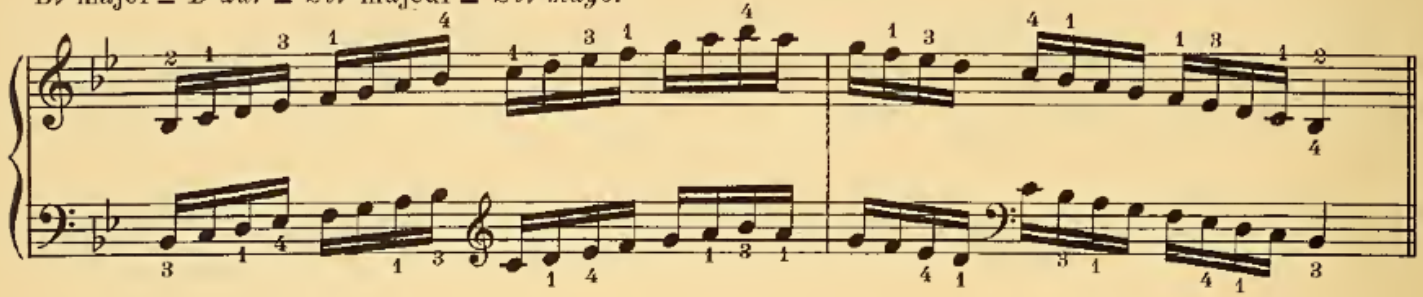
E♭ major – *Es dur* – *Mib* majeur – *Mib mayor*



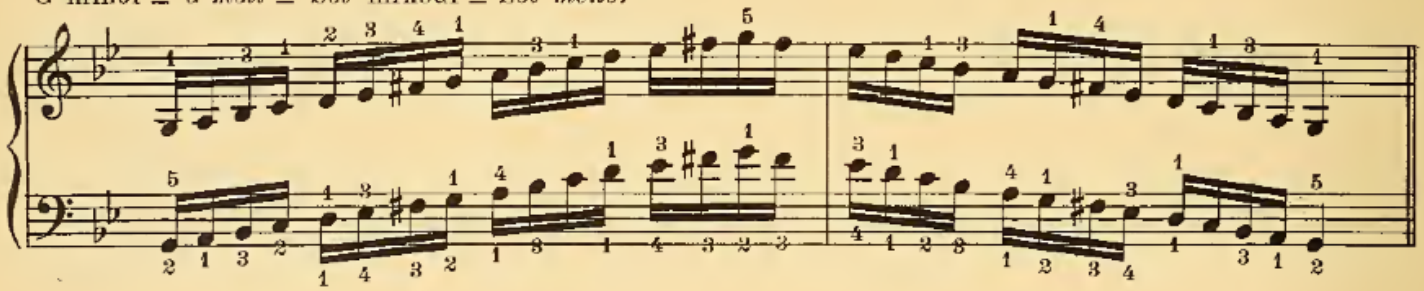
C minor – *C moll* – *Ut* mineur – *Do menor*



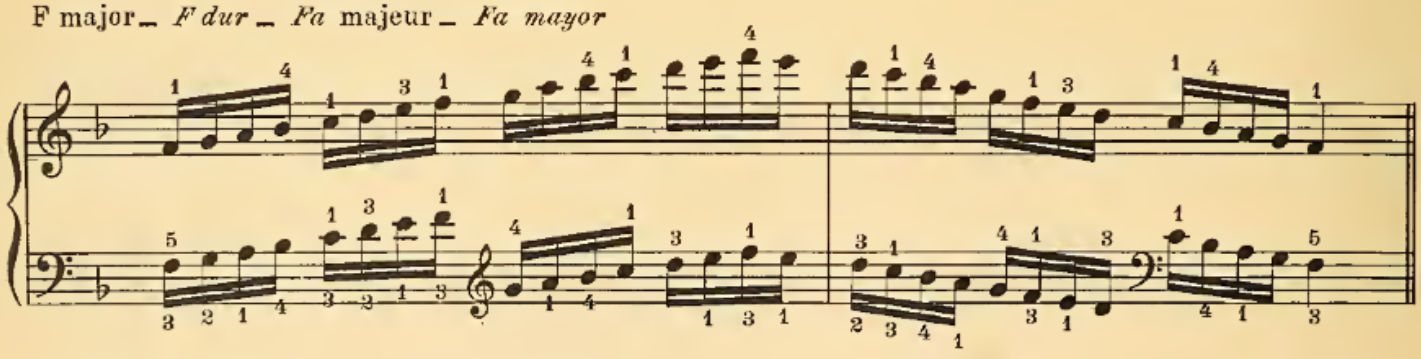
B♭ major – *B dur* – *Sib* majeur – *Sib mayor*



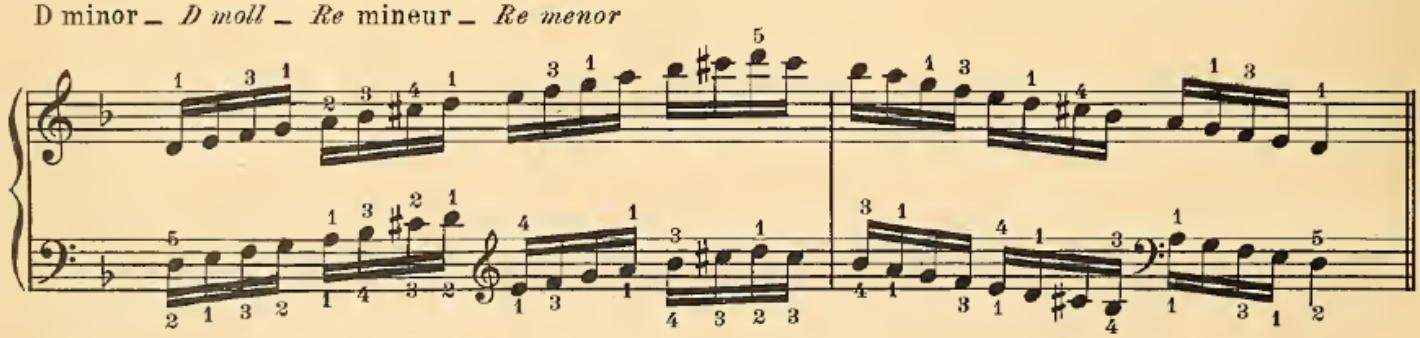
G minor – *G moll* – *Sol* mineur – *Sol menor*



F major – *F dur* – *Fa* majeur – *Fa mayor*



D minor – *D moll* – *Re* mineur – *Re menor*



Only the "minor harmonic" is employed in the minor scales and also in the exercises in minor mode given in this work. There are ample reasons for discarding the "melodic minor" scale as an antiquated, illogical and undeserving musical feature. A "scale", that is to say, a diatonic succession of tones, deserves the name only if these tones are the same in a descending as well as in an ascending direction. The "melodic minor" is really made up of two scales, the ascending scale being the old Greek "Doric" scale, with major instead of minor seventh; and the descending scale being the "Aeolian".

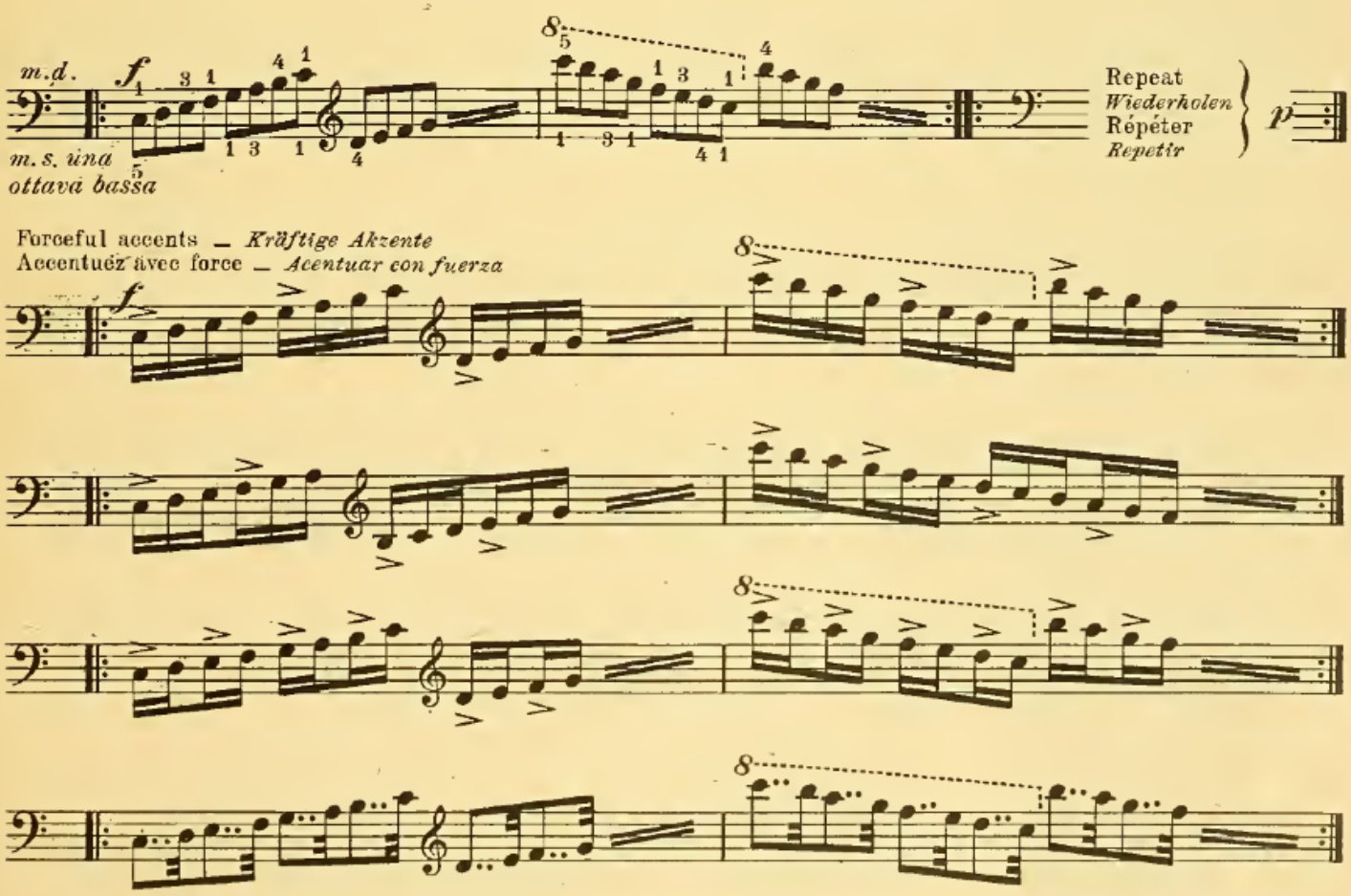
Bei den Moll-Tonleitern und in den Übungen der Moll-Tonarten welche in diesem Werke angegeben sind, wird nur die "harmonische Moll-Tonleiter" gebraucht.

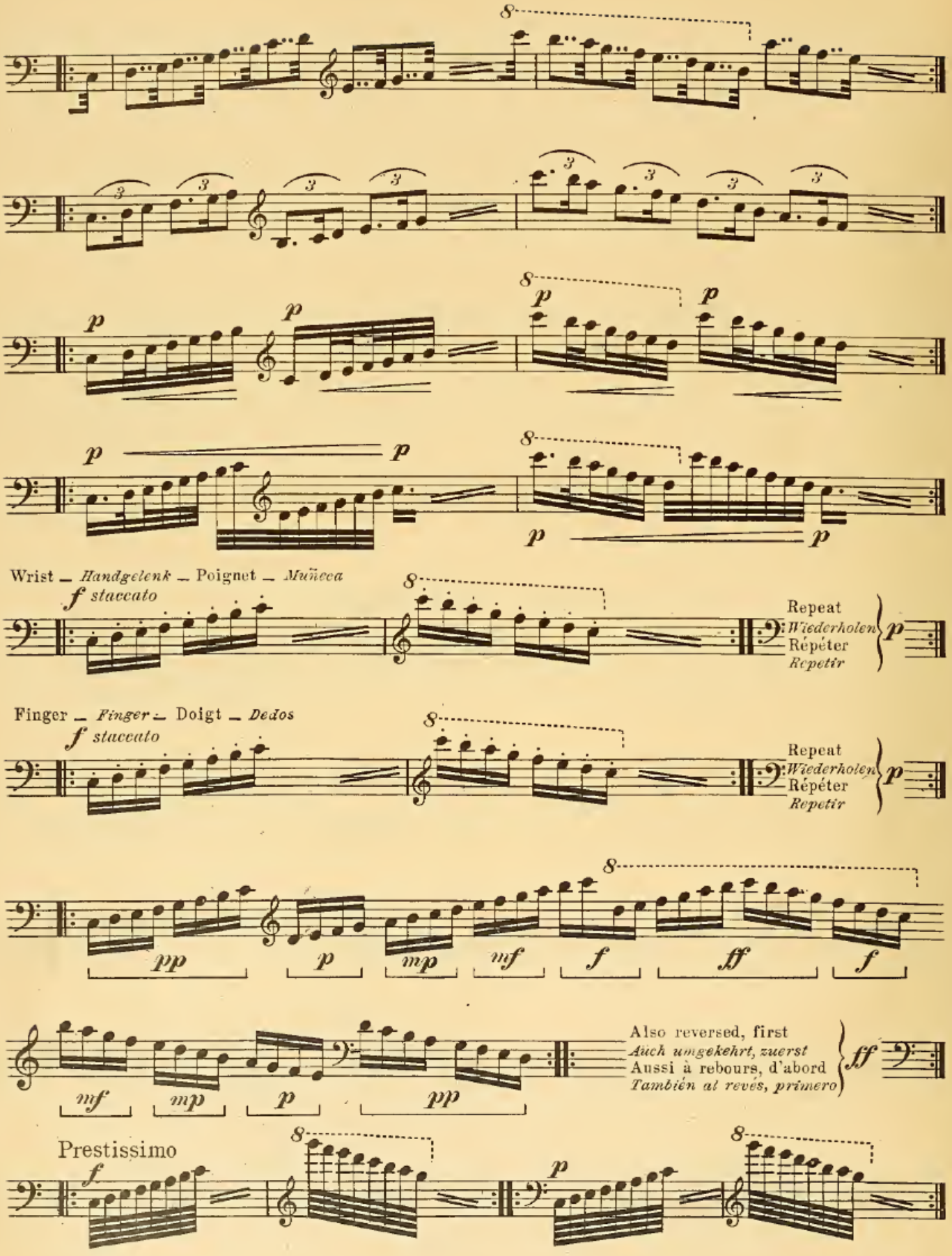
Es gibt ausreichende Gründe, die die melodische Moll-Tonleiter als veraltet, widersinnig und musikalisch wertlos erscheinen lassen. Eine "Tonleiter", das heisst eine diatonische Folge von Tönen, verdient diese Bezeichnung nur, wenn die aufwärts und abwärts gehenden Töne die gleichen sind. Die "melodische" Molltonleiter besteht eigentlich aus zwei Tonleitern, wovon die aufwärts gehende, die alte griechische "Dorische" Tonleiter (mit grosser statt kleiner Septime) und die abwärts gehende Tonleiter, die "aeolische", darstellt.

Je n'ai employé que la gamme mineure "harmonique" pour les gammes mineures et les exemples en mode mineur contenus dans cet ouvrage. Il y a de bonnes raisons pour rejeter la gamme "mineure mélodique" comme surannée, illog.que et sans mérite. Une "gamme" c'est-à-dire une succession diatonique de tons, ne mérite ce nom que si les tons sont les mêmes en descendant qu'en montant. La gamme mineure mélodique se compose en réalité de deux gammes, la gamme ascendante qui est l'ancienne gamme grecque "Dorique", avec la septième majeure au lieu de la septième mineure; et la gamme descendante qui est "l'Éolienne".

He empleado solamente la escala menor "armónica" para las escalas menores y los ejercicios en modo menor contenidos en esta obra.

Hay muchas razones para descartar la escala "menor melódica", por ser anticuada, ilógica y sin valor. Una "escala", es decir, una sucesión diatónica de tonos, no merece este nombre sino cuando estos tonos son los mismos, tanto al bajar como al subir. La escala "menor melódica" está compuesta, en realidad, de dos escalas, siendo la ascendente la antigua escala griega "Dórica", con séptima mayor en lugar de séptima menor, y la descendente la "Eólica".




Wrist – Handgelenk – Poignet – Muñeca
f staccato
Repeat
Wiederholen
Répéter
Repetir
p
Finger – Finger – Doigt – Dedos
f staccato
Repeat
Wiederholen
Répéter
Repetir
p
pp
p
mp
mf
f
ff
f
mf
mp
p
pp
Also reversed, first
Auch umgekehrt, zuerst
Aussi à rebours, d'abord
También al revés, primero
ff
Prestissimo
f
p

Goals

In extremely rapid scales it is advisable to choose, in every octave, a certain tone, or key, to serve as a goal for both hands to reach, *without accenting*, so that in spite of its velocity the whole scale will sound in perfect consonance. The tonic often is the best note to choose as a "goal," yet this is not always the case. The following list shows which is the best key to choose as "goal" in every scale:

Major scales

C } tonic.
G } new fingering: F♯.
D ..... new fingering: A.
(old fingering: tonic).
A ..... new fingering: C♯.
(old fingering: tonic).
E
B (C♭) } tonic.
F♯ (G♭) ..... B (C♭).
C♯ (D♭) ..... B♯ (C).
A♭ ..... C.
E♭ ..... tonic.
B♭ ..... G, or tonic.
F ..... new fingering: D, or B♭, or G. (old fingering: tonic).

Minor scales
(harmonic)

F ..... new fingering: C.
(old fingering: tonic).
C ..... new fingering: E♭.
(old fingering: tonic).
G ..... new fingering: B♭.
(old fingering: tonic).
D ..... new fingering: F.
(old fingering: tonic).
A ..... new fingering: G♯, or E. (old fingering: tonic).
E
B } tonic.
F♯ ..... C♯.
C♯ ..... E.
G♯ (A♭)
D♯ (E♭) } B (C♭).
A♯ (B♭) ..... E♯ (F).

Zielpunkte

Bei äusserst raschen Tonleitern muss eine gewisse Note, resp. Taste, als Ziel in jeder Oktave im Auge behalten werden, damit beide Hände diese Note gleichzeitig, jedoch ohne Betonung *erreichen und dadurch die ganze Tonleiter trotz der Geschwindigkeit, in perfektem Einklang ausführen. Vorwiegend ist die Tonika, in mehreren Tonleitern jedoch sind andere Stufen hierfür am besten geeignet. Folgende Liste führt diejenigen Töne an, die man sich in den betreffenden Tonleitern als Ziel wählen möge.*

Durtonleitern

C } Tonika.
G } neuer Fingersatz: Fis.
D ..... neuer Fingersatz: A.
(alter Fingersatz: Tonika).
A ..... neuer Fingersatz: Cis.
(alter Fingersatz: Tonika).
E
H (Ces) } Tonika.
Fis (Ges) ..... H (Ces).
Cis (Des) ..... His (C).
As ..... C.
Es ..... Tonika.
B ..... G, oder Tonika.
F ..... neuer Fingersatz: D, oder B, oder G. (alter Fingersatz: Tonika).

Molltonleitern
(harmonisch)

F ..... neuer Fingersatz: C.
(alter Fingersatz: Tonika).
C ..... neuer Fingersatz: Es.
(alter Fingersatz: Tonika).
G ..... neuer Fingersatz: B.
(alter Fingersatz: Tonika).
D ..... neuer Fingersatz: F.
(alter Fingersatz: Tonika).
A ..... neuer Fingersatz: Cis, oder E. (alter Fingersatz: Tonika).
E
H } Tonika.
Fis ..... Cis.
Cis ..... E.
Gis (As)
Dis (Es) } H (Ces).
Ais (B) ..... Eis (F).

Points de Repère

Dans les gammes d'une extrême vélocité il est à recommander de choisir dans chaque octave, une note, ou touche, qui serve de "but" ou "point de repère" et que les mains doivent atteindre en même temps, *sans accentuation*, de sorte que, malgré la rapidité, toute la gamme reste égale et consonnante. Souvent, la meilleure note qu'on puisse choisir comme "but" est la tonique, mais il n'en est pas ainsi dans toutes les gammes. La liste suivante montre quelle est la meilleure note, ou touche, qu'on puisse choisir comme "but" dans chaque gamme:

Gammes majeures

Ut } tonique.
Sol } nouveau doigté: Fa♯.
Ré ..... nouveau doigté: La.
(ancien doigté: tonique).
La ..... nouveau doigté: Ut♯.
(ancien doigté: tonique).
Mi
Si (Ut♭) } tonique.
Fa♯ (Sol♭) ..... Si (Ut♭).
Ut♯ (Ré♭) ..... Si♯ (Ut).
Lab ..... Ut.
Mi♭ ..... tonique.
Si♭ ..... Sol, ou tonique.
Fa ..... nouveau doigté: Ré, ou Si♭, ou Sol. (ancien doigté: tonique).

Gammes mineures
(harmonique)

Fa ..... nouveau doigté: Ut.
(ancien doigté: tonique).
Ut ..... nouveau doigté: Mi♭.
(ancien doigté: tonique).
Sol ..... nouveau doigté: Si♭.
(ancien doigté: tonique).
Ré ..... nouveau doigté: Fa.
(ancien doigté: tonique).
La ..... nouveau doigté: Sol♯, ou Mi. (ancien doigté: tonique).
Mi
Si } tonique.
Fa♯ ..... Ut♯.
Ut♯ ..... Mi.
Sol♯ (Lab) } Si (Ut♭).
Ré♯ (Mi♭) }
La♯ (Si♭) ..... Mi♯ (Fa).

Puntos de Referencia

En las escalas de gran velocidad para evitar que una mano vaya más aprisa que la otra, es bueno fijarse en cierta nota de cada octava y hacer que las dos manos lleguen a ella a un mismo tiempo, pero sin acentuarla, *de suerte que, a pesar de la rapidez, toda la escala quede igual y consonante. De costumbre, la mejor nota que se pueda escojer es la tónica, pero no siempre es así. La lista siguiente indica la nota de cada escala, qué conviene elegir como punto de referencia así como antes queda explicado, para igualar la velocidad de ambas manos.*

Escalas mayores

Do } tónica.
Sol } nueva digitación: Fa♯.
Re ..... nueva digitación: La.
(antigua digitación: tónica).
La ..... nueva digitación: Do♯.
(antigua digitación: tónica).
Mi
Si (Do♭) } tónica.
Fa♯ (Sol♭) ..... Si (Do♭).
Do♯ (Re♭) ..... Si♯ (Do).
Lab ..... Do.
Mi♭ ..... tónica.
Si♭ ..... Sol, o tónica.
Fa ..... nueva digitación: Re, o Si♭, o Sol. (antigua digitación: tónica).

Escalas menores
(armónico)

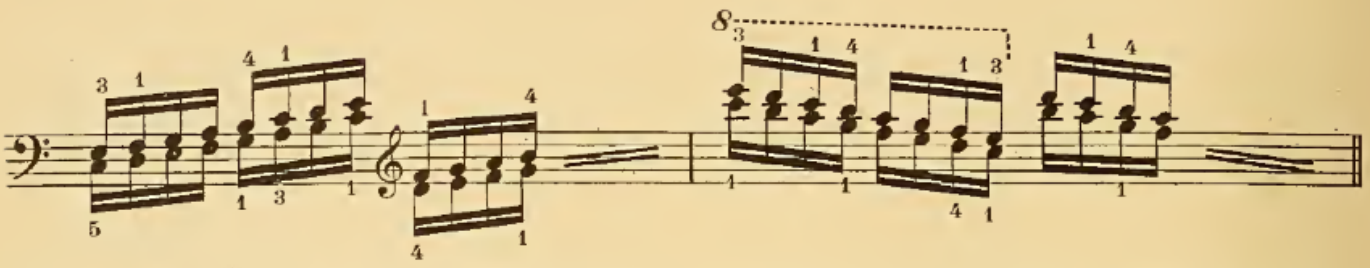
Fa ..... nueva digitación: Do.
(antigua digitación: tónica).
Do ..... nueva digitación: Mi♭.
(antigua digitación: tónica).
Sol ..... nueva digitación: Si♭.
(antigua digitación: tónica).
Re ..... nueva digitación: Fa.
(antigua digitación: tónica).
La ..... nueva digitación: Sol♯, o Mi. (antigua digitación: tónica).
Mi } tónica.
Si }
Fa♯ ..... Do♯.
Do♯ ..... Mi.
Sol♯ (Lab) } Si (Do♭).
Re♯ (Mi♭) }
La♯ (Si♭) ..... Mi♯ (Fa).

The practice of scales at the interval of a third promotes quick lifting of the fingers.

Durch das Üben von Tonleitern im Intervall einer Terz entwickelt sich Schnelligkeit im Heben der Finger.

L'étude des gammes à l'intervalle d'une tierce développe la rapidité dans l'action de lever les doigts.

El estudio de las escalas de intervalo de tercera, desarrolla rapidez en la acción de levantar los dedos.

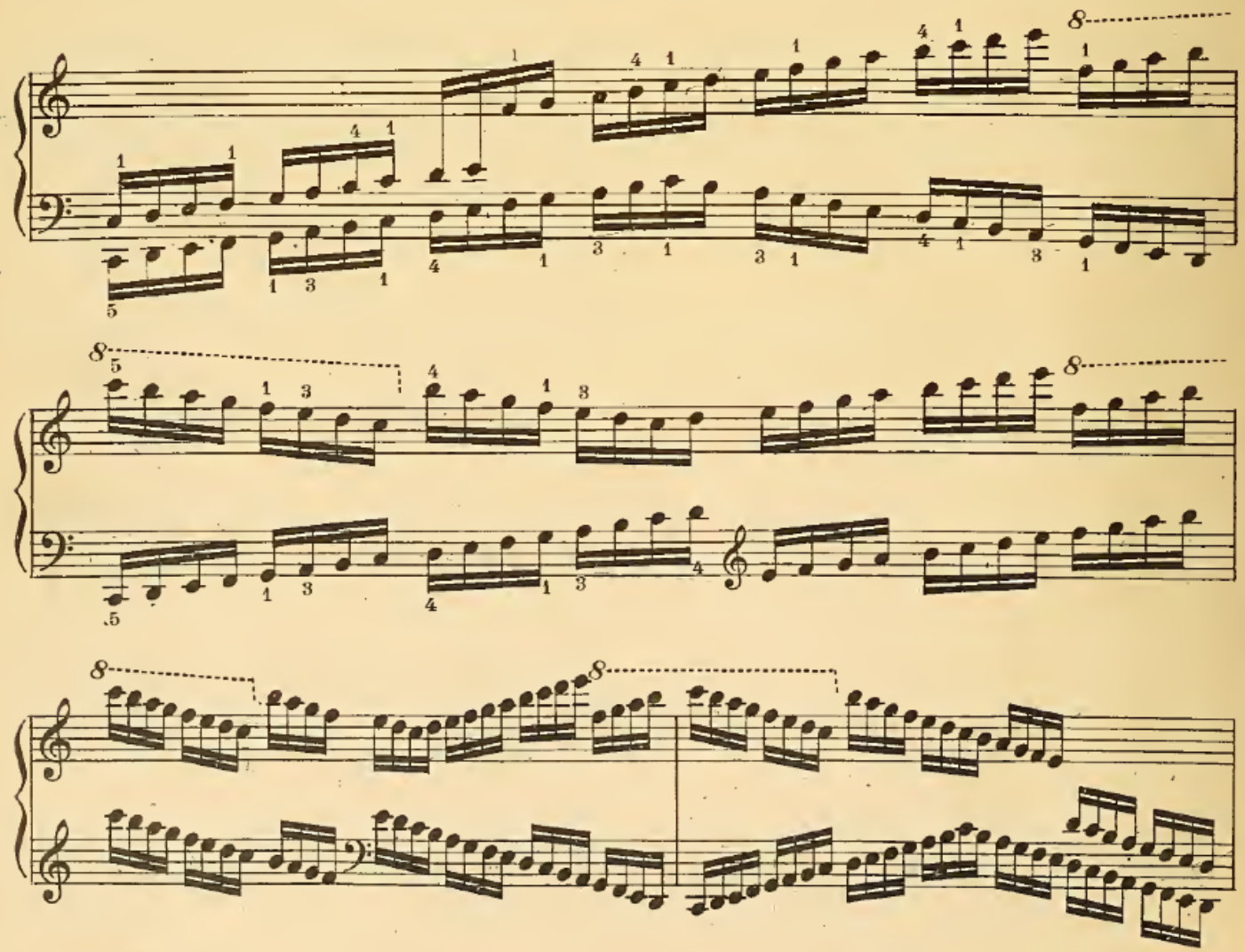


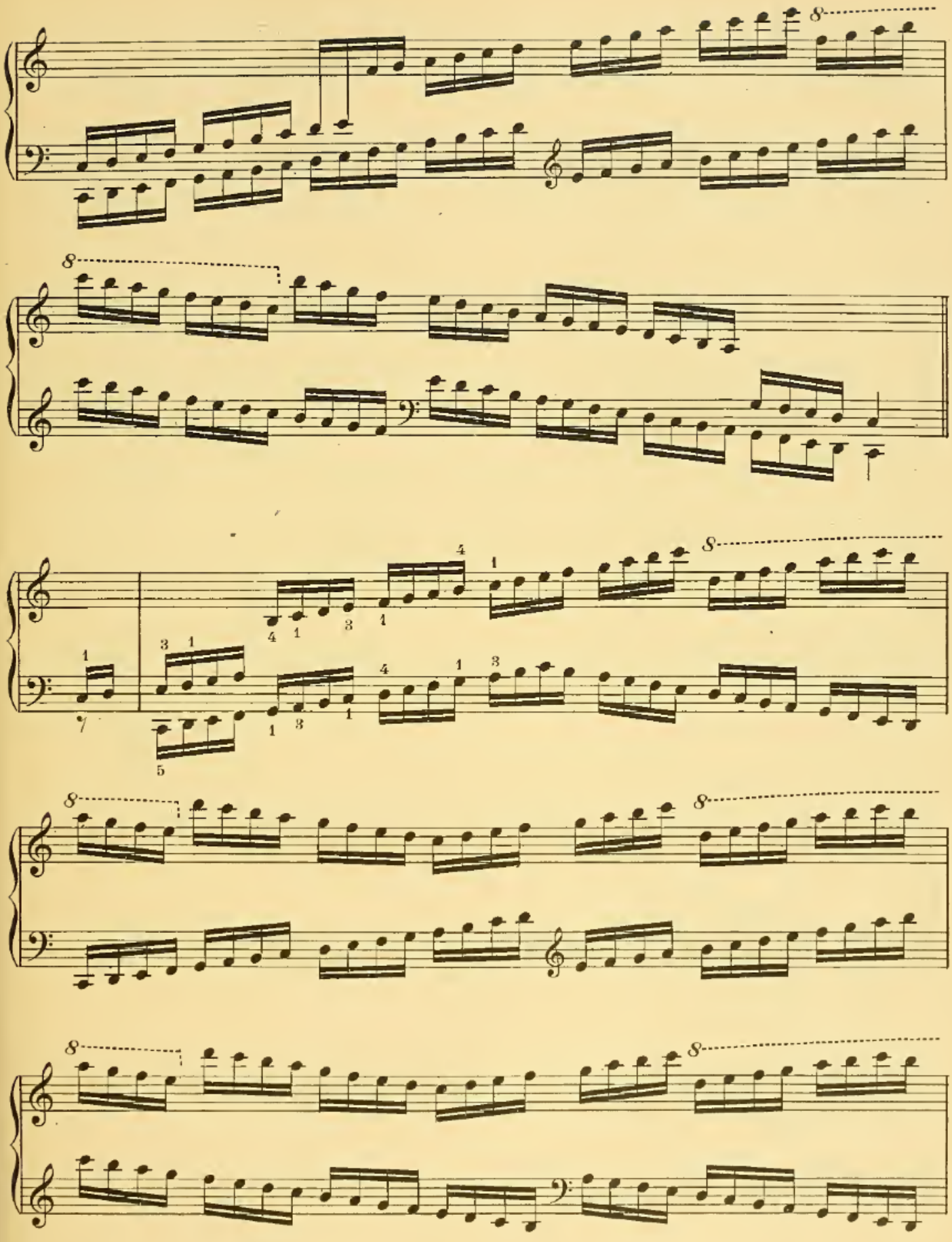
The following manner of practising scales is best calculated to obtain *poise* in both hands. Practise, as a general rule, *Allegro ma non troppo, legato* and *f*

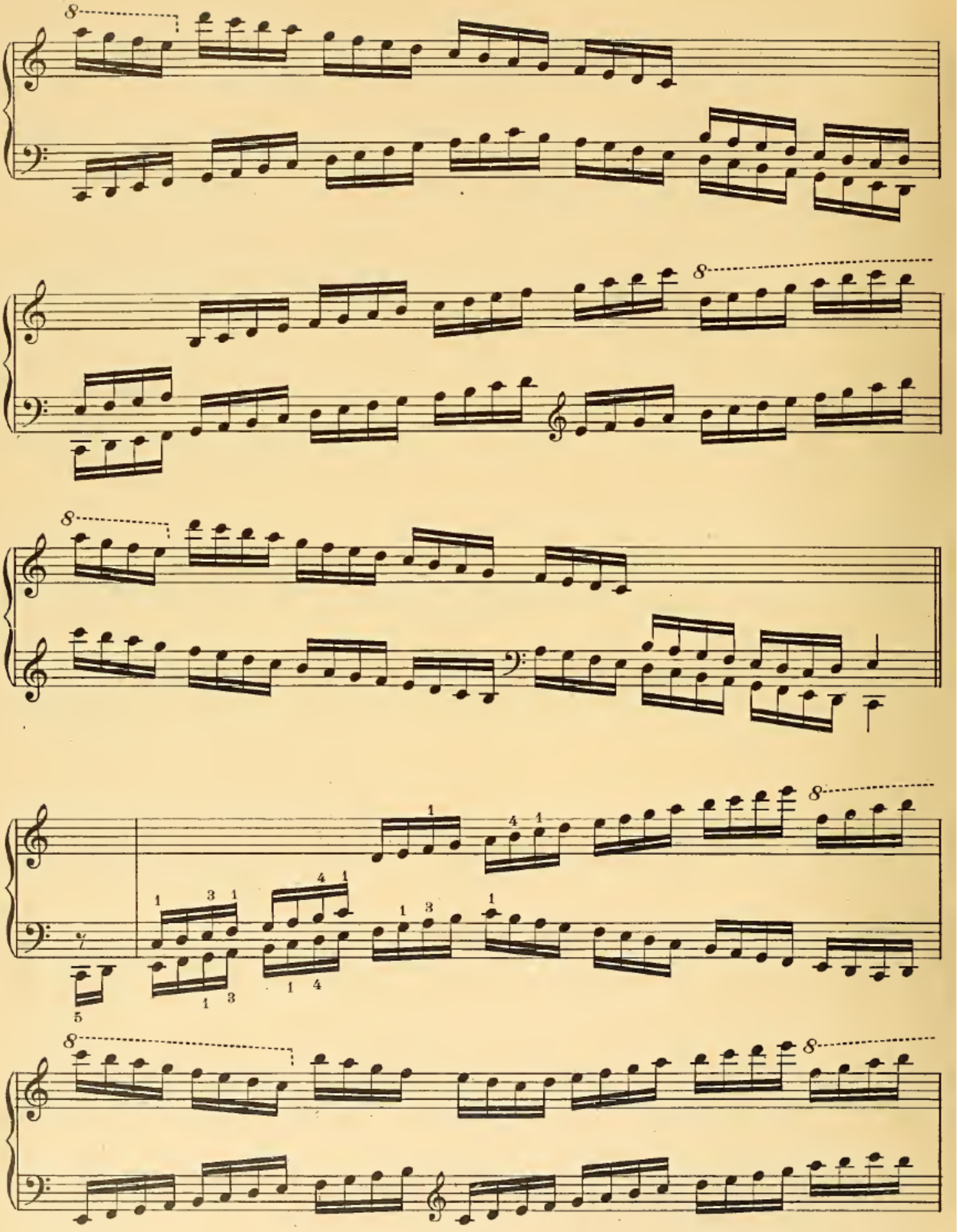
Die folgende Art, die Tonleitern zu üben ist die beste, um Gleichgewicht *in beiden Händen zu erzielen. Man übe im allgemeinen:* Allegro ma non troppo, legato *und f.*

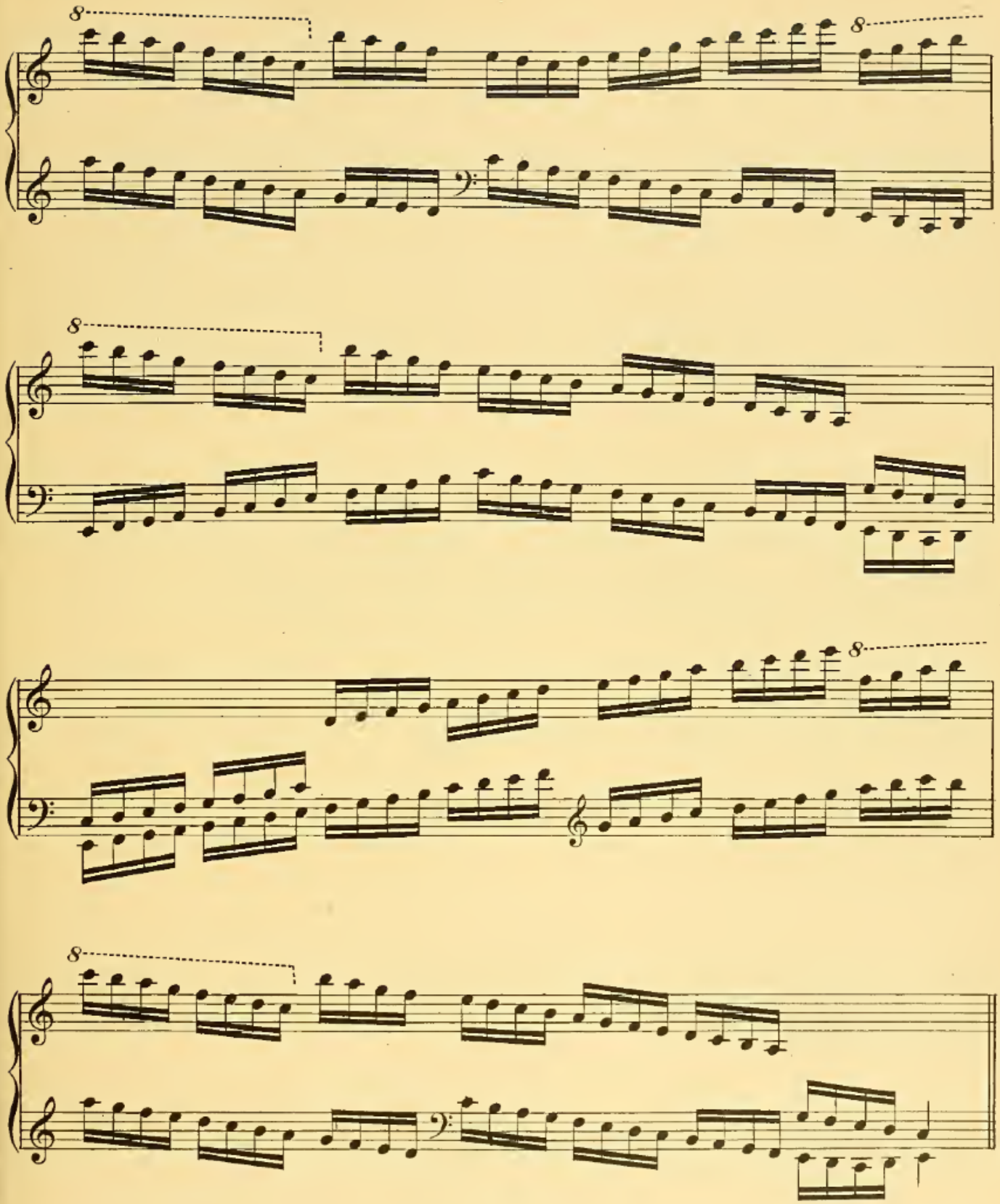
La façon suivante d'étudier les gammes est la meilleure pour obtenir *l'équilibre* entre les mains. Comme règle générale travaillez-les *Allegro ma non troppo, légato* et *f.*

La manera siguiente de estudiar las escalas, es la mejor para obtener el equilibrio *entre las manos. Estúdiense, por regla general,* Allegro ma non troppo, ligado *y f.*









To be practised in all major and minor keys.

In allen Dur und Moll Tonarten zu üben.

A étudier dans tous les tons majeurs et mineurs.

Para estudiarlas en todos los tonos mayores y menores.

Various other ways to practise the scales.

With only three or four fingers. This not only promotes greater agility of the thumbs, but also lends a more effective smoothness to the scale, when performed with the normal fingering. Practise in all keys.

Verschiedene andere Arten die Tonleitern zu üben.

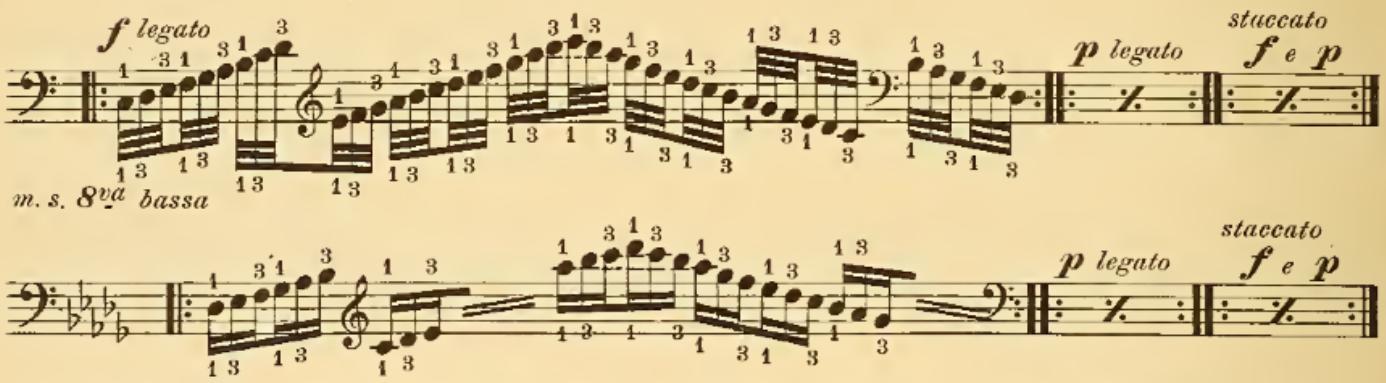
Mit nur drei oder vier Fingern. Die auf diese Art geübten Tonleitern ergeben nicht allein eine grössere Gewandtheit der Daumen, sondern auch eine wirkungsvollere Glattheit des Spiels der später mit dem gewöhnlichen Fingersatz zu übenden Tonleitern. In allen Tonarten zu üben.

Plusieurs différentes manières d'étudier les gammes.

Avec seulement trois ou quatre doigts. Cette manière développe non seulement une plus grande agilité des pouces, mais aussi, une égalité plus prononcée de la gamme, lorsqu'on l'exécute avec le doigté normal. Étudiez dans tous les tons.

Varias diferentes maneras de estudiar las escalas.

Con solamente tres o cuatro dedos. Esta manera desarrolla no solamente una agilidad más grande en los pulgares, sino también una igualdad más pronunciada de la escala cuando se la ejecuta con la digitación normal. Estúdiese en todos los tonos.

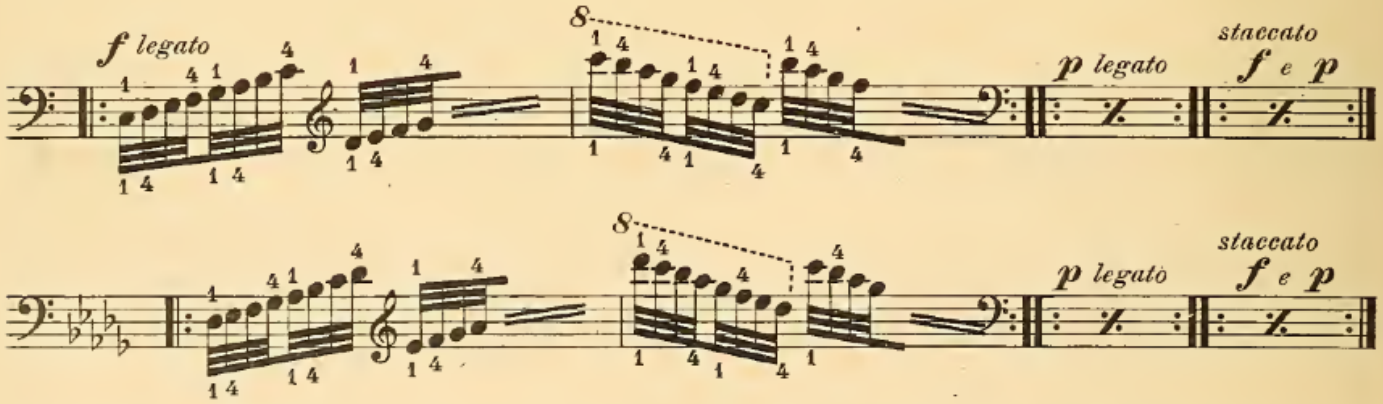


In all keys, with the same fingering.

In allen Tonarten, mit demselben Fingersatz.

Dans tous les tons, avec le même doigté.

En todos los tonos, con la misma digitación.



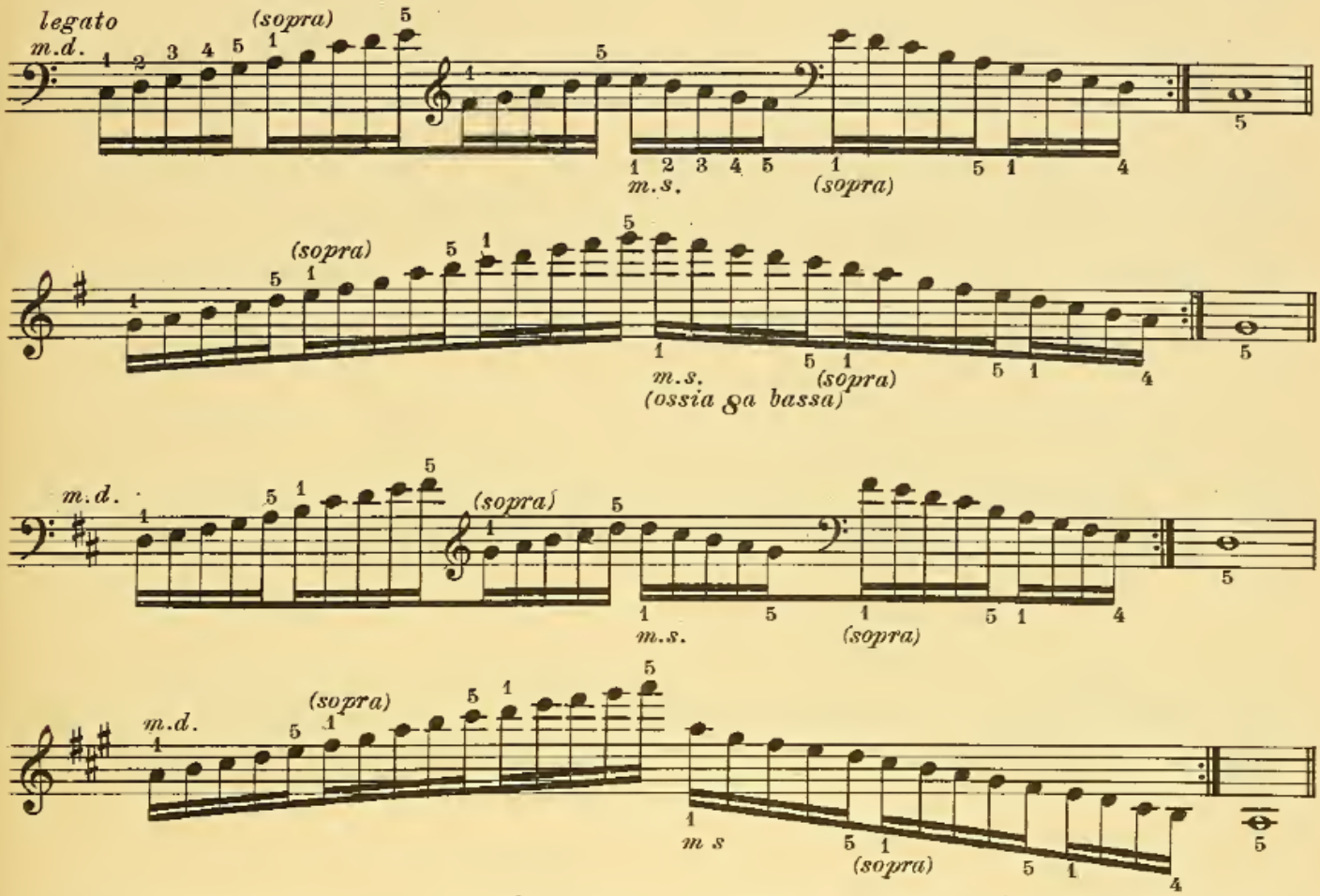
In all keys, with the same fingering.

In allen Tonarten, mit demselben Fingersatz.

Dans tous les tons, avec le même doigté.

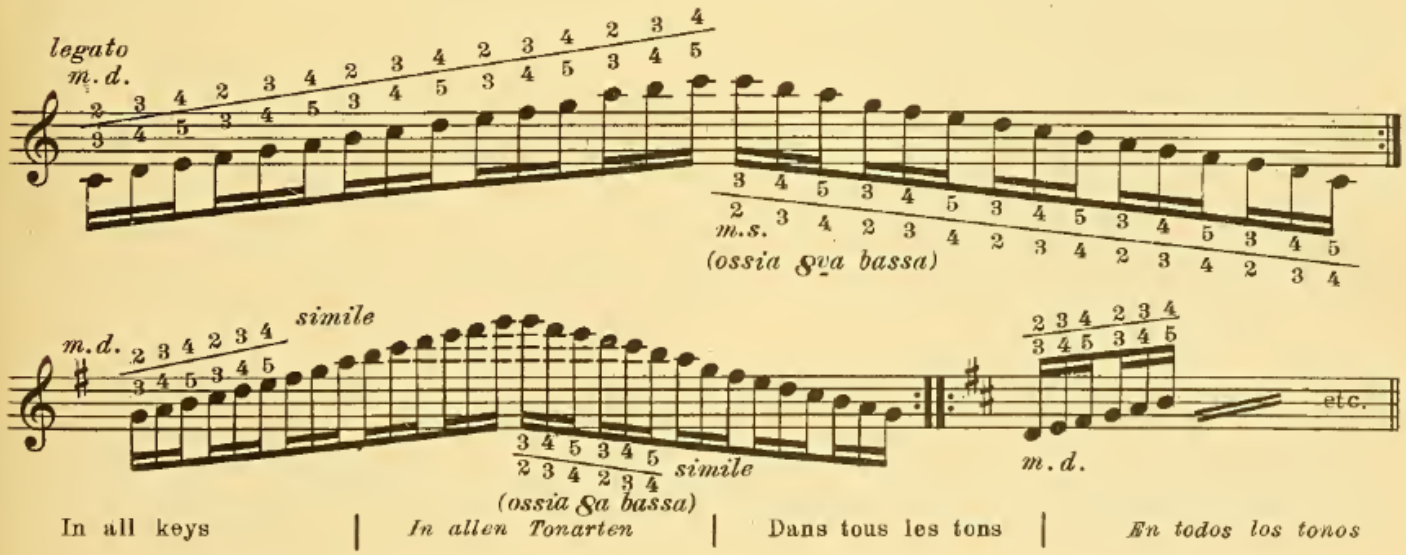
En todos los tonos, con la misma digitación.

With five fingers, in groups of five. | *Mit fünf Fingern; in Gruppen von fünf.* | Avec cinq doigts, en groupes de cinq. | *Con cinco dedos, en grupos de cinco.*

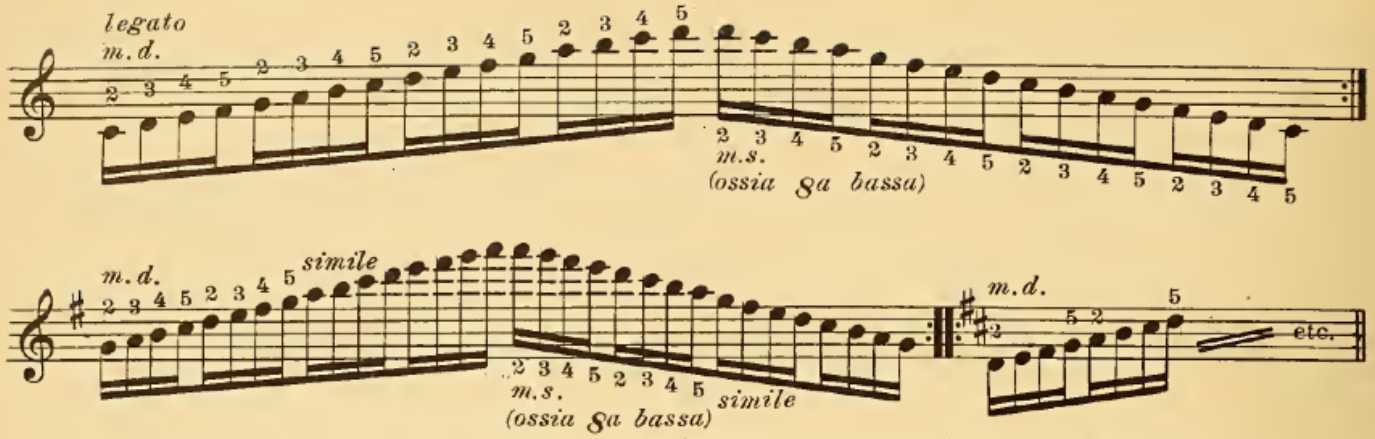


In all keys, with the same fingering. | *In allen Tonarten, mit demselben Fingersatz.* | Dans tous les tons, avec le même doigté. | *En todos los tonos, con la misma digitación.*

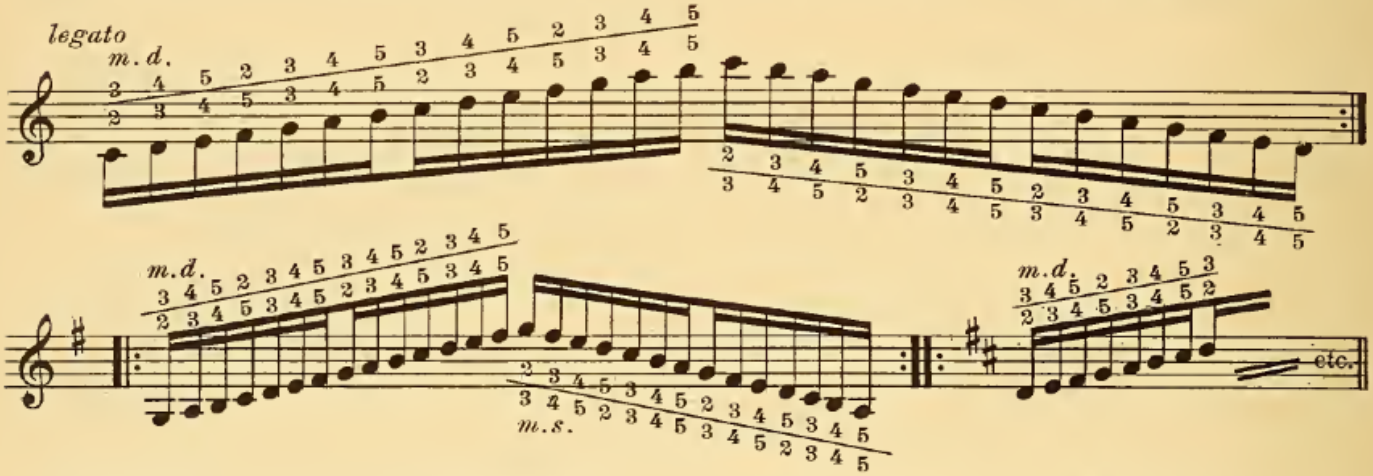
Without the thumb | *Ohne den Daumen* | Sans le pouce | *Sin el pulgar*



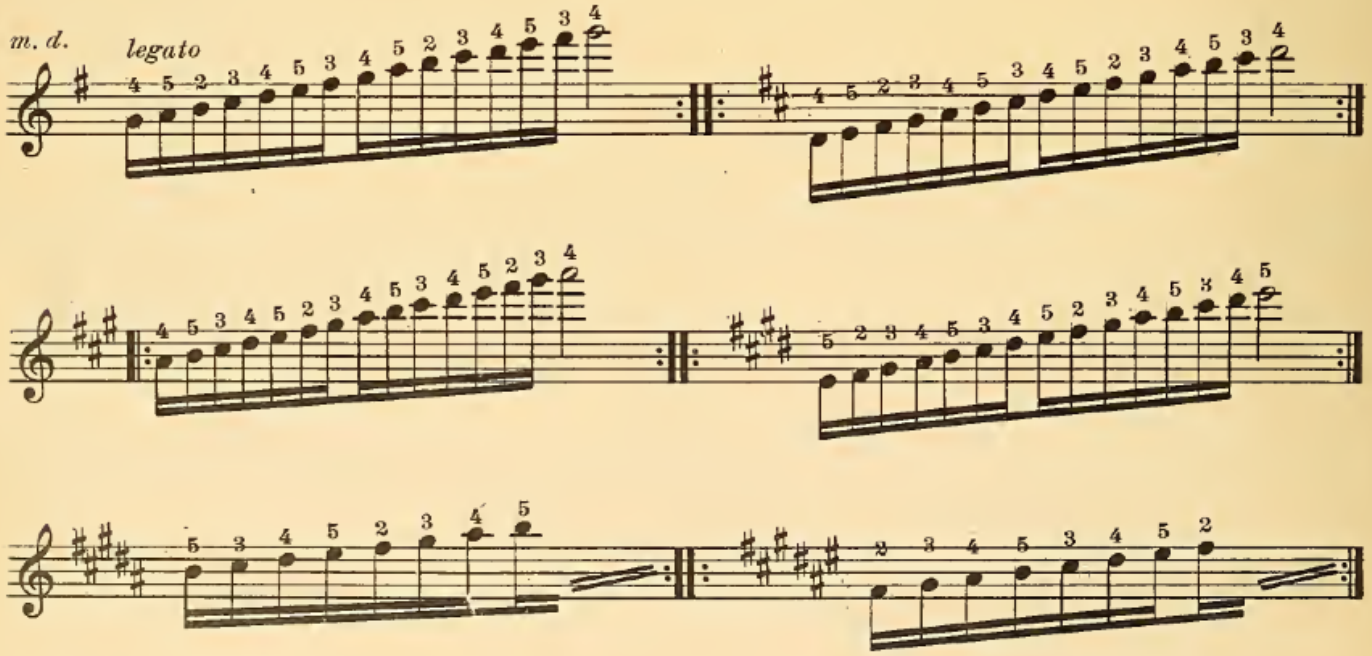
In all keys | *In allen Tonarten* | Dans tous les tons | *En todos los tonos*

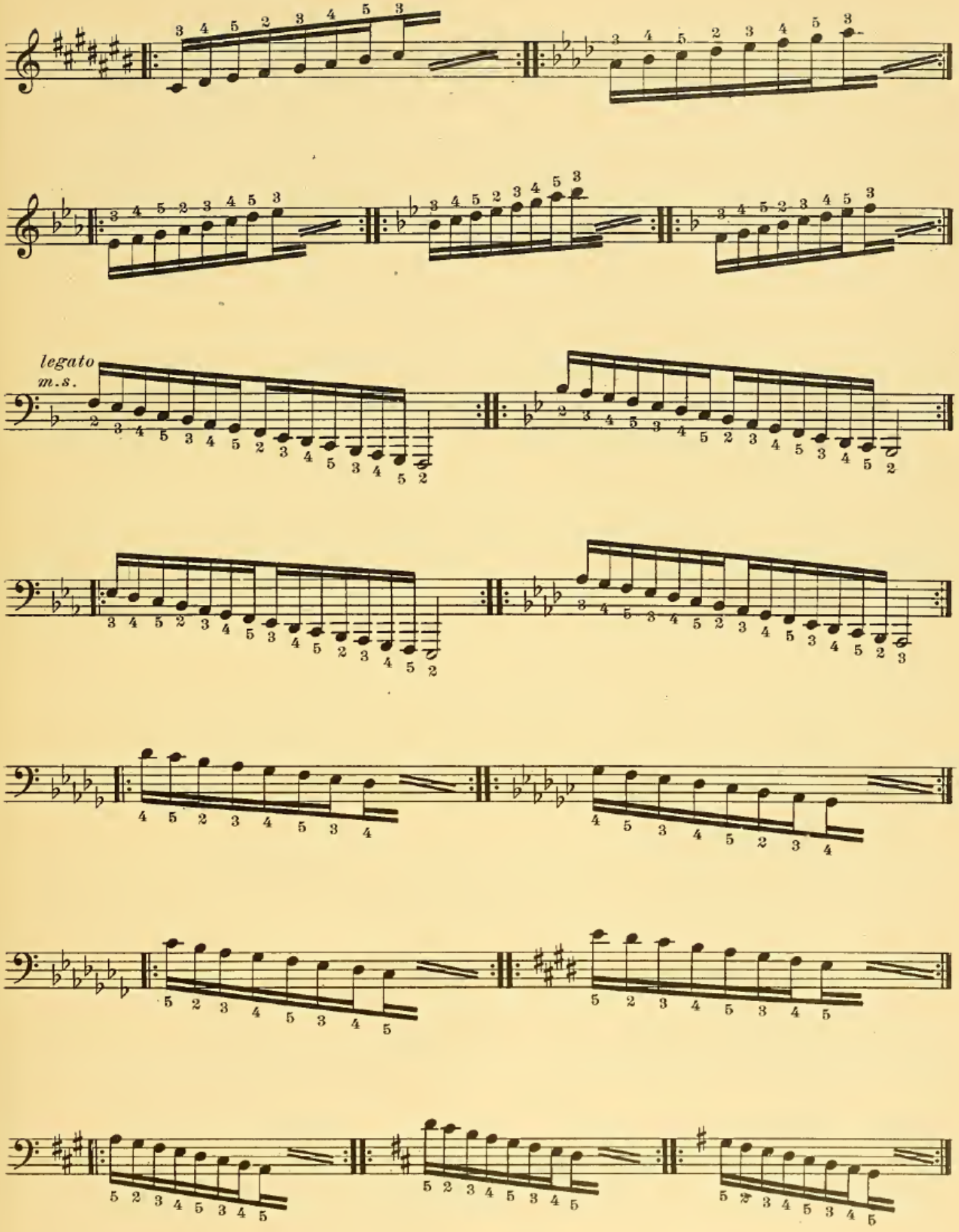


In all keys | *In allen Tonarten* | Dans tous les tons | *En todos los tonos*



In all keys | *In allen Tonarten* | Dans tous les tons | *En todos los tonos*




legato
m.s.

With contrasting shad - ings.

The following ways of playing the scales must be practised without fail if a perfect mastery of the dy - namic possibilities of the scale is desired. The writ - ten C major scale serves only as a *model*. Practise thus in any desired key, with normal fingerings.

Mit kontrastierenden Schattierungen.

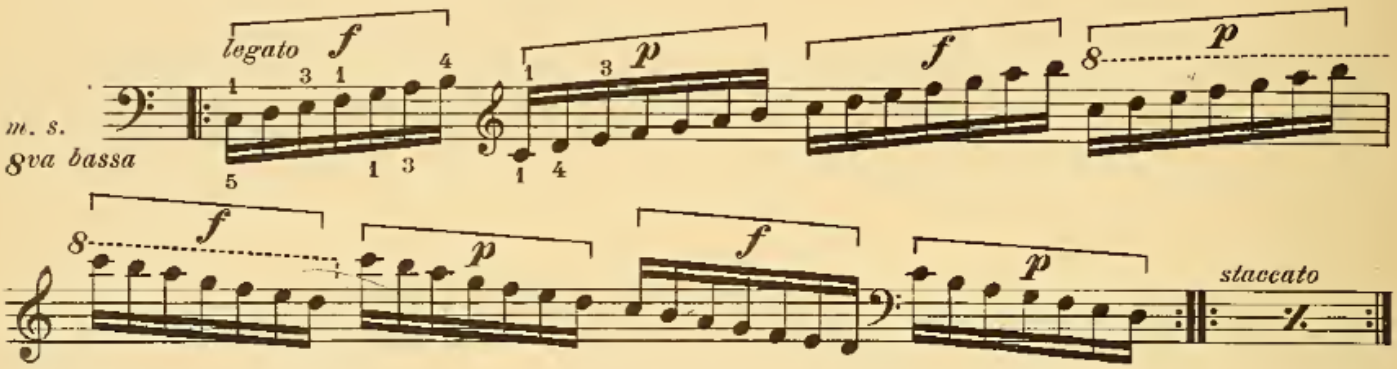
Die folgenden verschiedenen Arten müssen unbedingt geübt werden, wenn man eine vollkommene Beherrschung aller dynamischen Möglichkeiten der Tonleiter erlangen will. Die ausgeschriebene C dur Tonleiter gilt nur als Vorbild. *Man übe so in jeder beliebigen Tonart, mit gewöhnlichem Fingersatz.*

Avec nuances contras - tées.

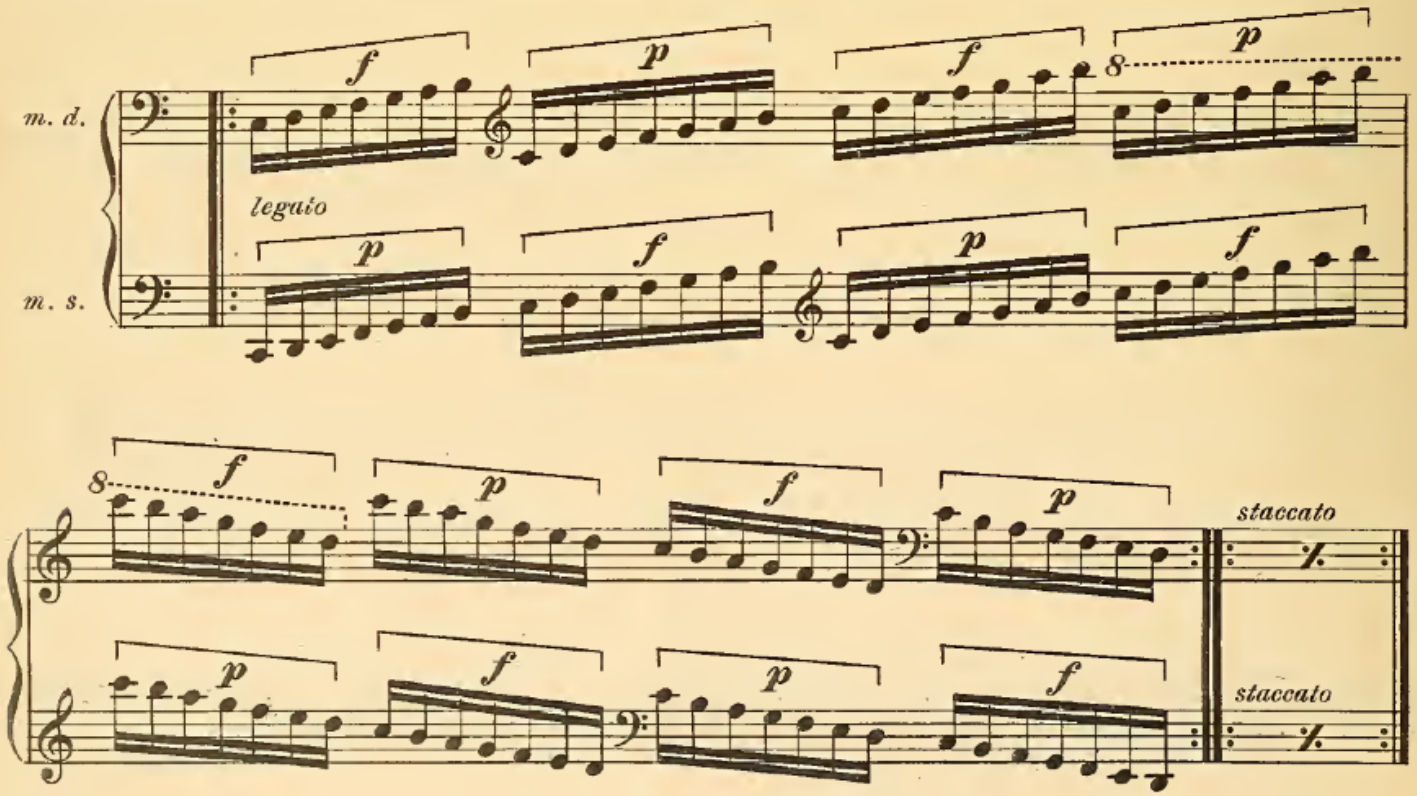
Les manières suivantes de jouer les gammes doi - vent certainement être é - tudiées si on désire la maîtrise des effets dynamiques possibles de la gamme. La gamme suivante, écrite en *ut*, sert de *modèle* seulement. Étudiez ainsi dans n'importe quel ton, avec doigté normal.

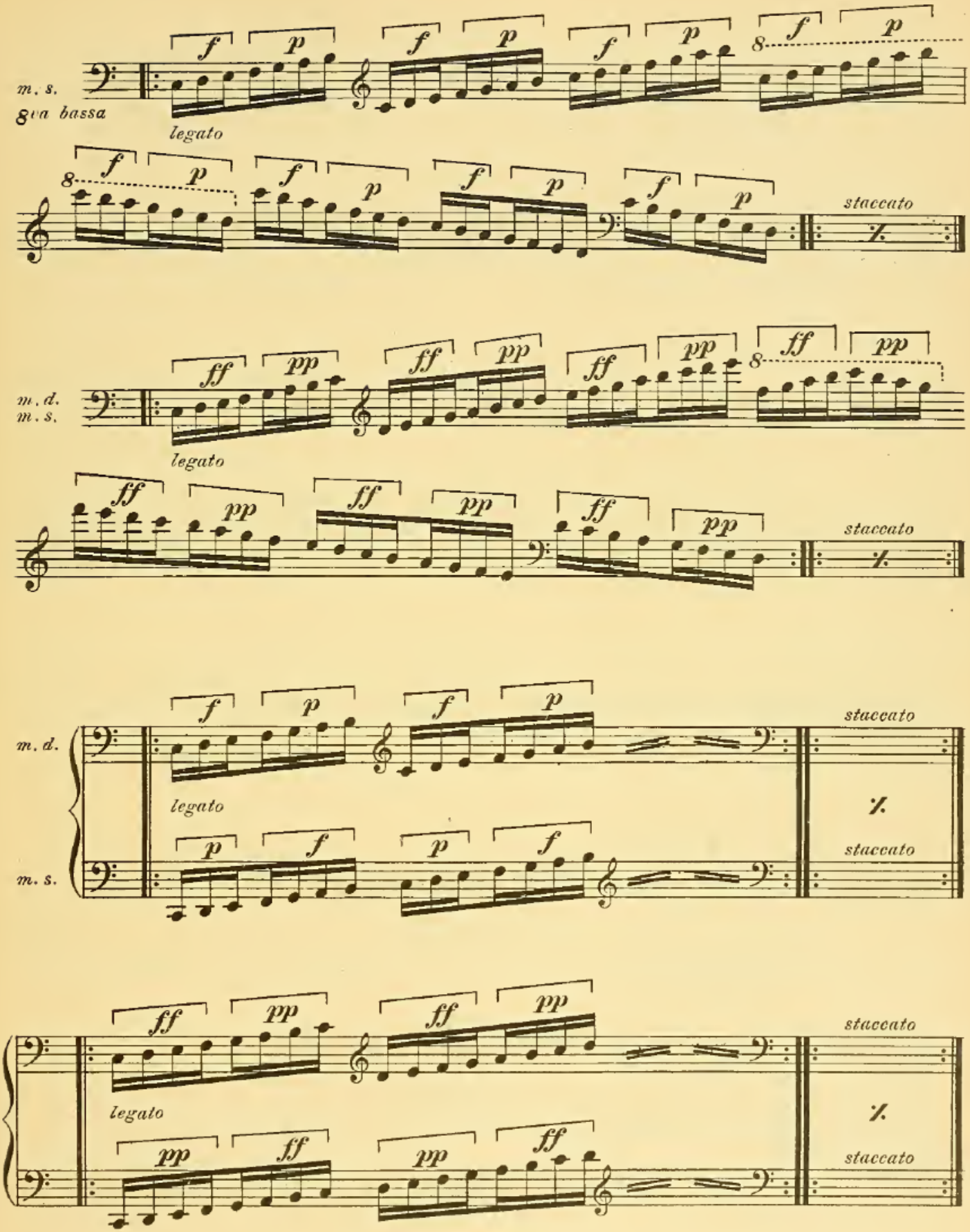
Con contrastes de mat - ices.

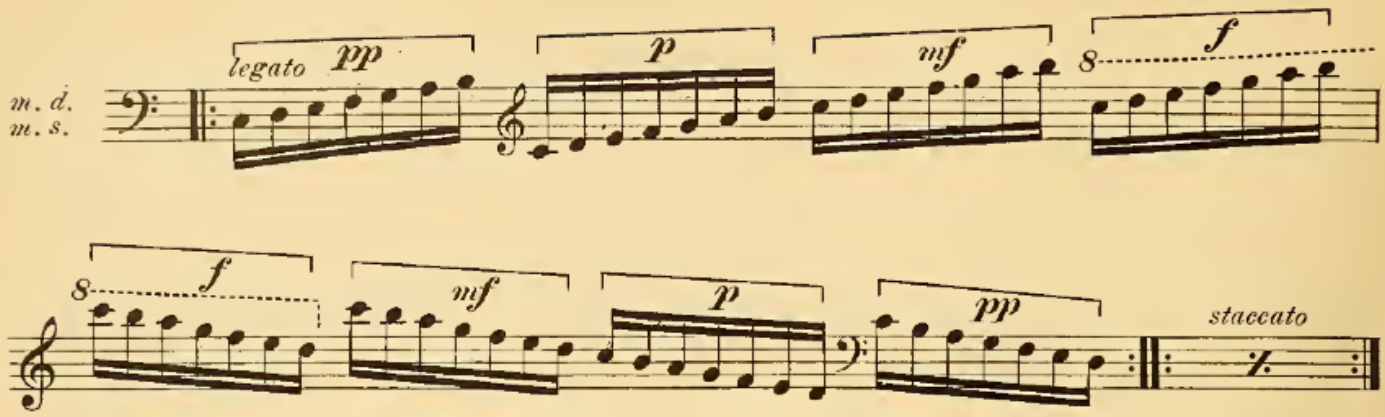
Las maneras siguientes tienen que estudiarse necesariamente si se desea maestría en todos los efectos dinámicos posibles de la escala. La escala siguiente, en do, *sirve de* modelo *solamente. Estúdiese así en cualquier tono, con digitación normal.*

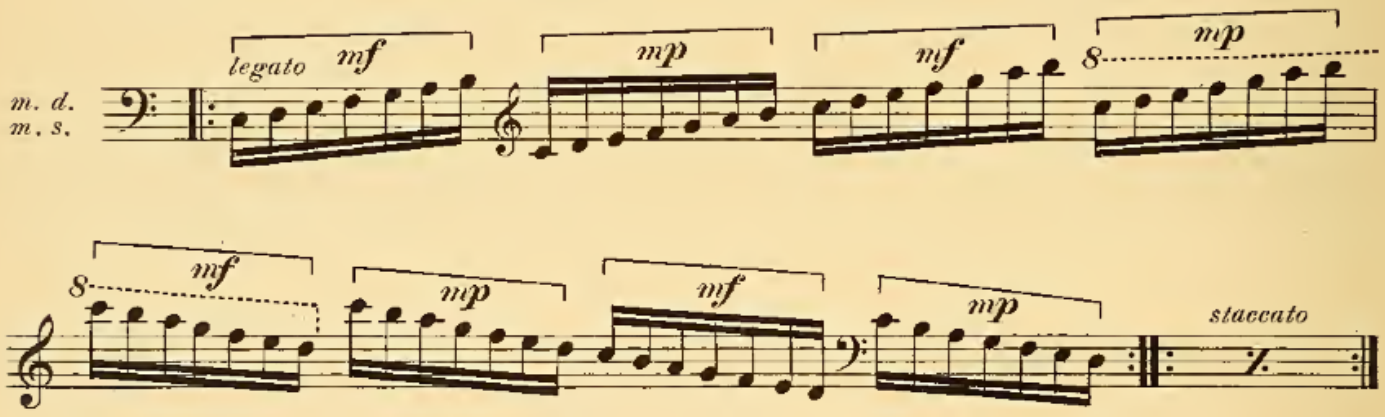


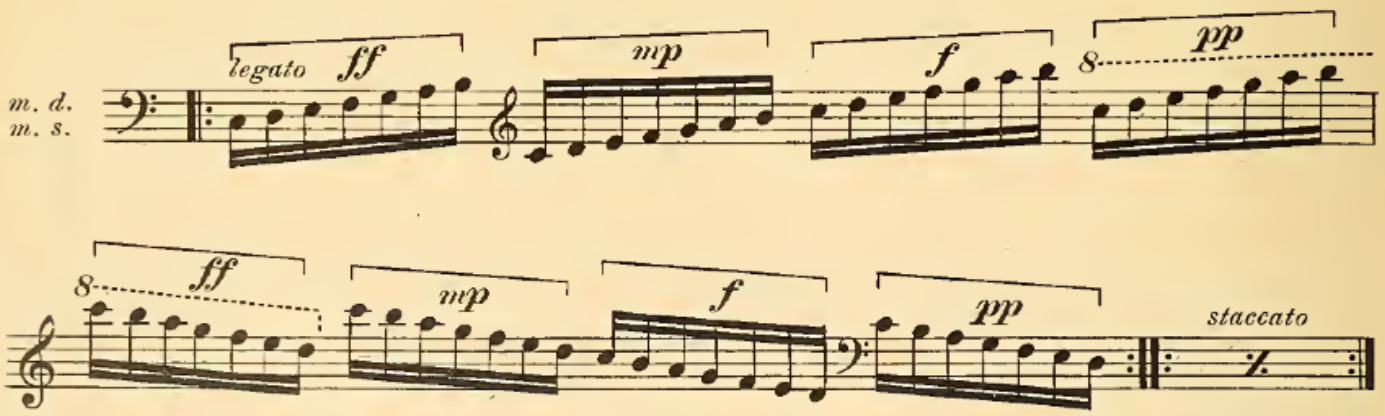
Repeat *ff* and *pp* | *Wiederholen ff und pp* | Répéter *ff* et *pp* | *Repítase ff y pp*

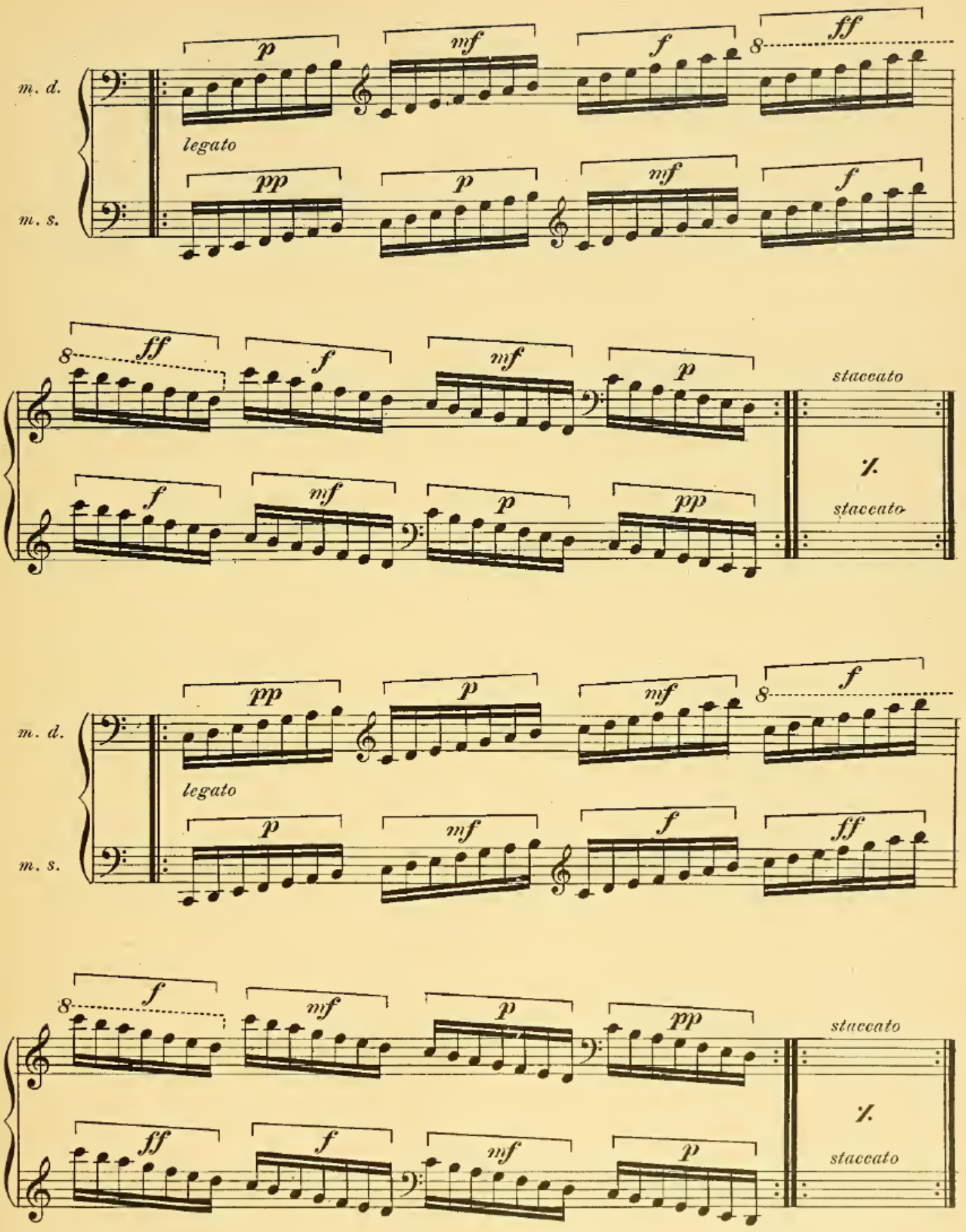


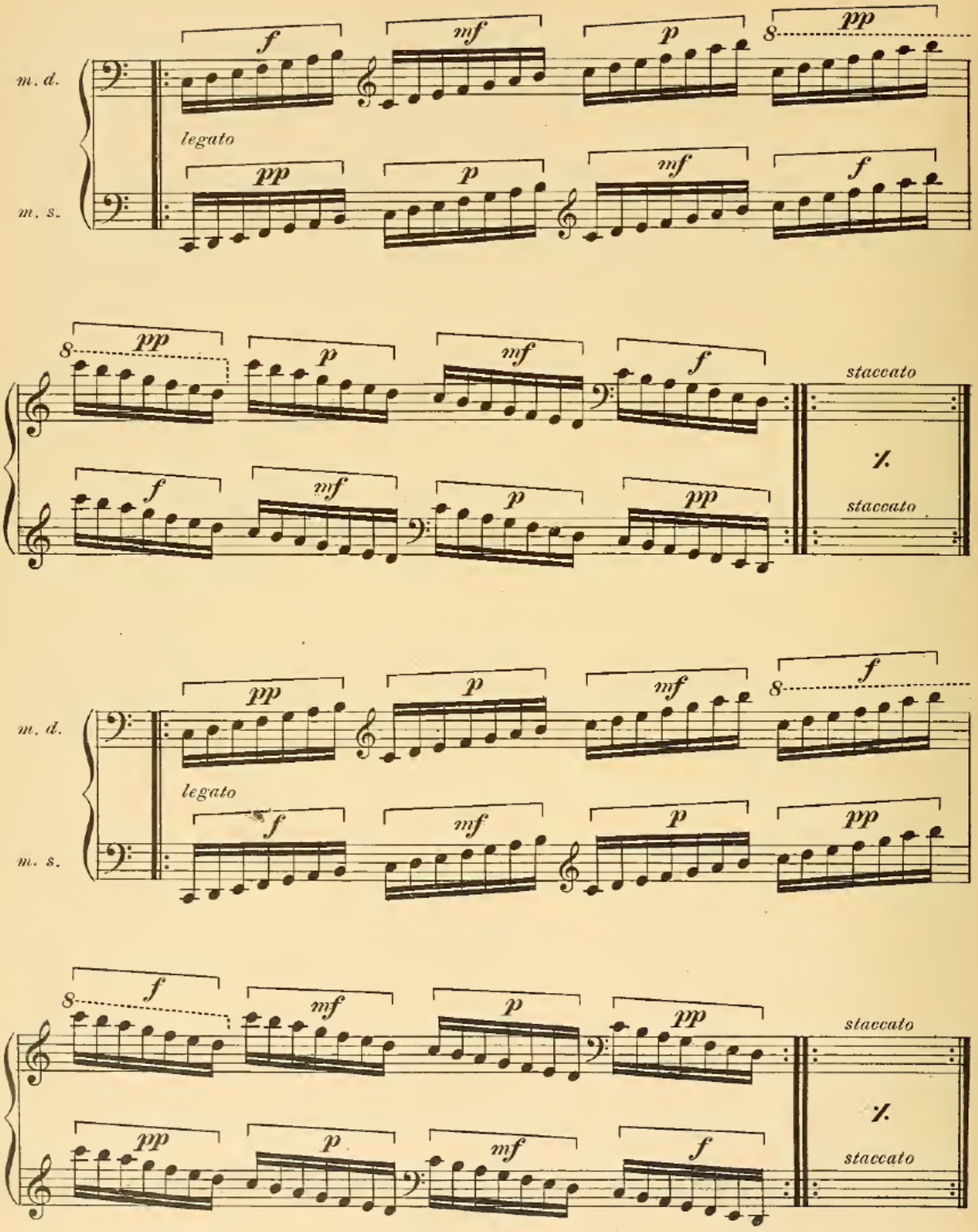

m. s.
8va bassa
legato
staccato
m. d.
m. s.
legato
staccato
m. d.
legato
staccato
m. s.
staccato
legato
staccato

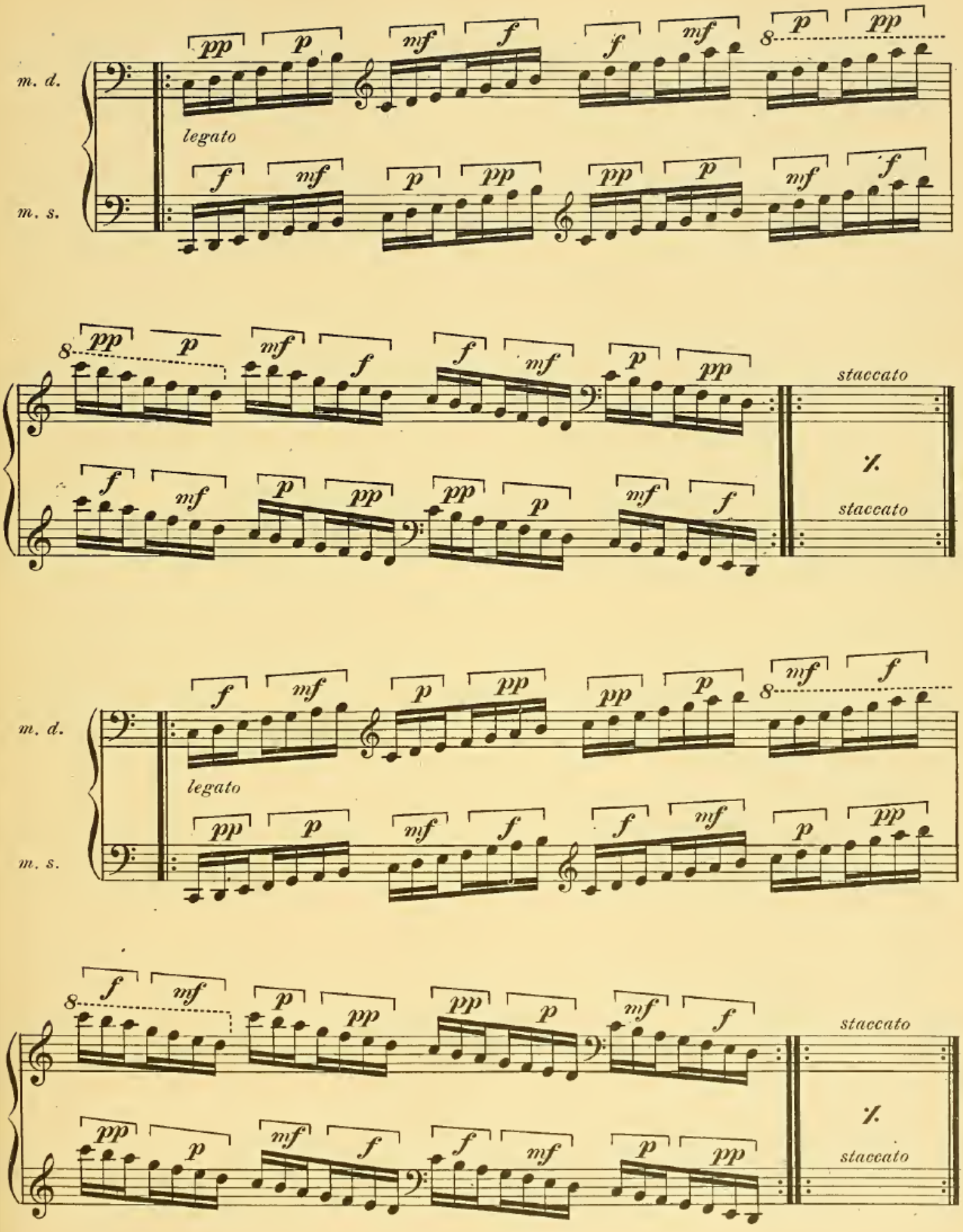

m. d.
m. s.
legato
pp
p
mf
8
f
f
mf
p
pp
staccato

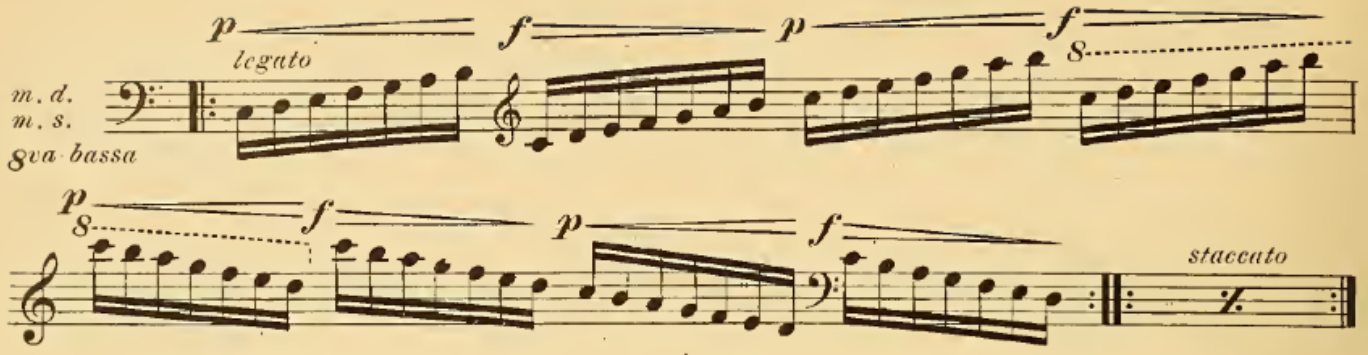

m. d.
m. s.
legato
mf
mp
nf
8
mp
mf
mp
mf
mp
staccato

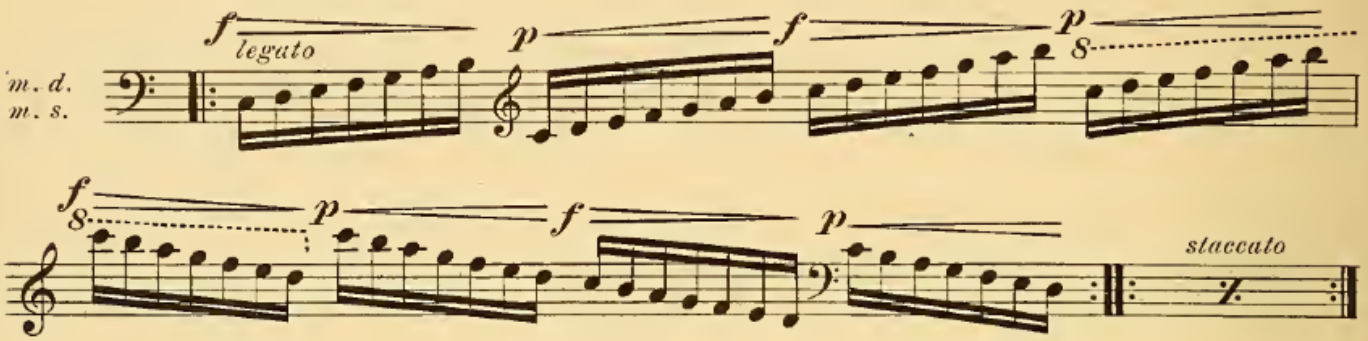

m. d.
m. s.
legato
ff
mp
f
8
pp
ff
mp
f
pp
staccato

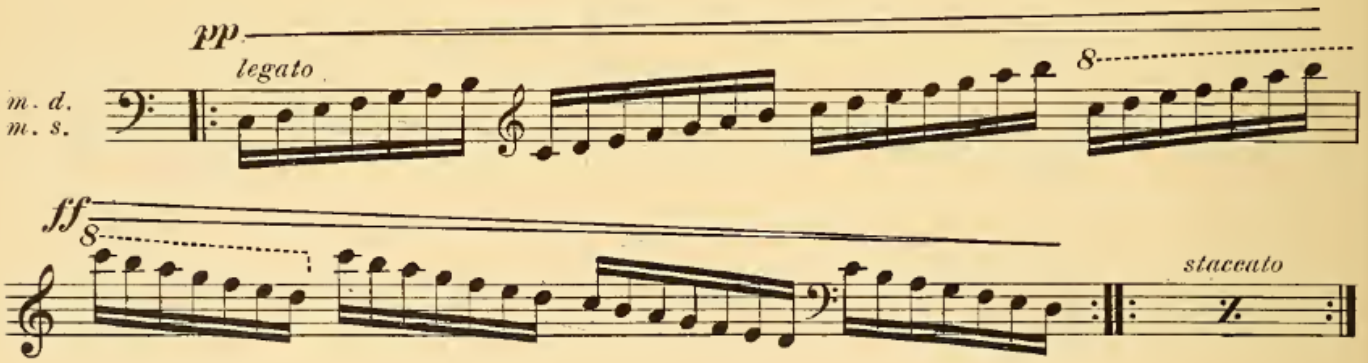

m. d.
m. s.
legato
staccato
staccato
m. d.
m. s.
legato
staccato
staccato

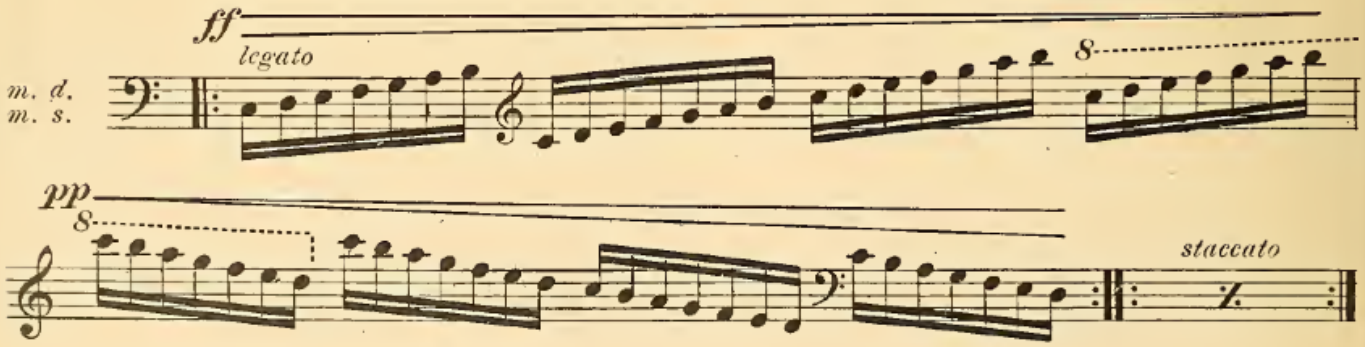

m. d.
m. s.
legato
f
mf
p
pp
8
staccato
%

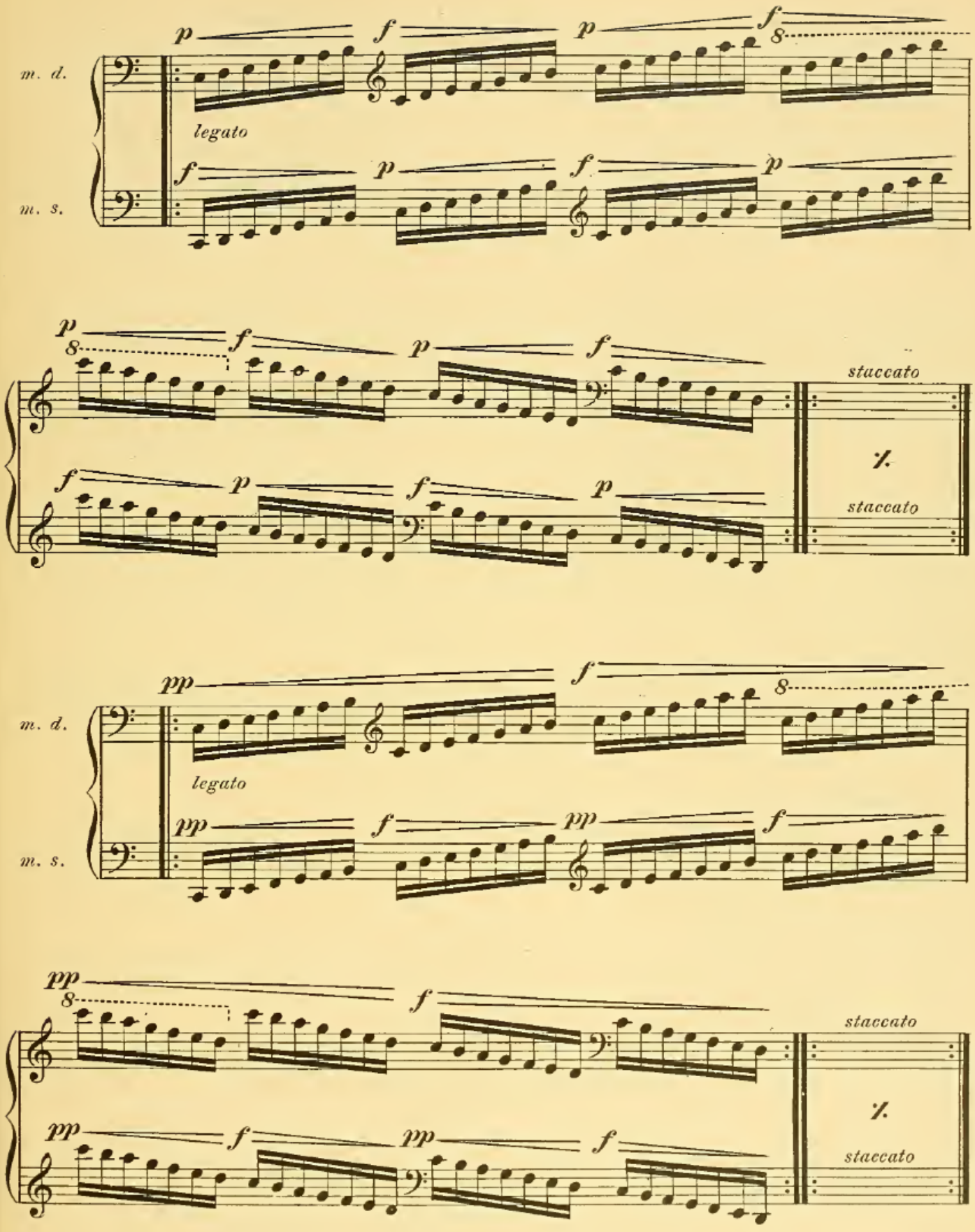

m. d.
m. s.
legato
staccato
staccato

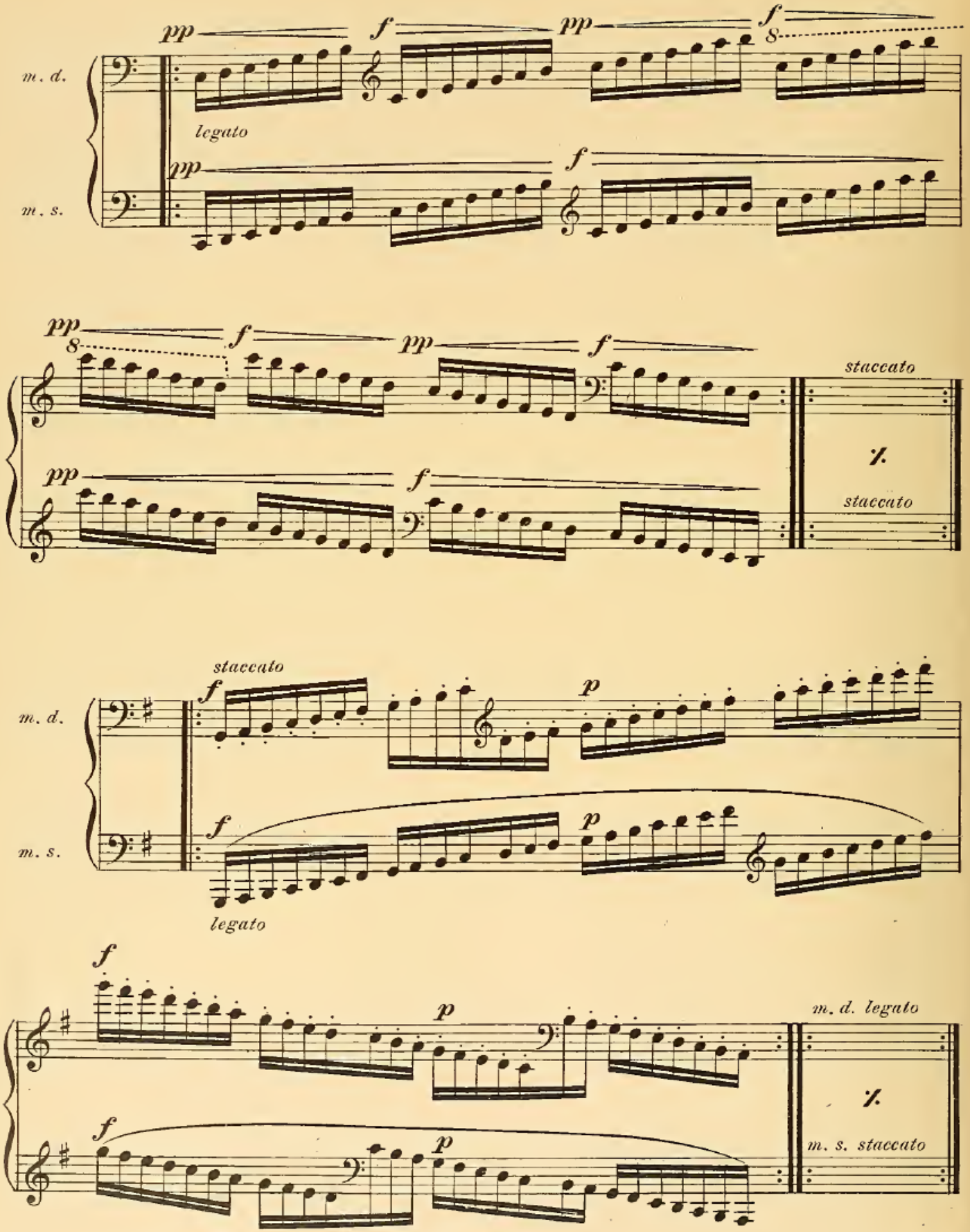

p
legato
f
p
f
8
m. d.
m. s.
8va bassa
p
8
f
p
f
staccato


f
legato
p
f
p
8
m. d.
m. s.
f
8
p
f
p
staccato


pp
legato
8
m. d.
m. s.
ff
8
staccato


ff
legato
8
m. d.
m. s.
pp
8
staccato


m. d.
m. s.
legato
staccato
staccato
m. d.
m. s.
legato
staccato
staccato


pp
f
pp
f
8
m. d.
legato
pp
f
m. s.
pp
f
8
pp
f
staccato
pp
f
staccato
staccato
f
p
m. d.
f
p
m. s.
legato
f
p
m. d. legato
f
p
m. s. staccato

With crossed hands.

Promotes independence of the fingers, especially of the left hand. To be practised in all keys, with normal fingerings.

Mit überkreuzten Händen.

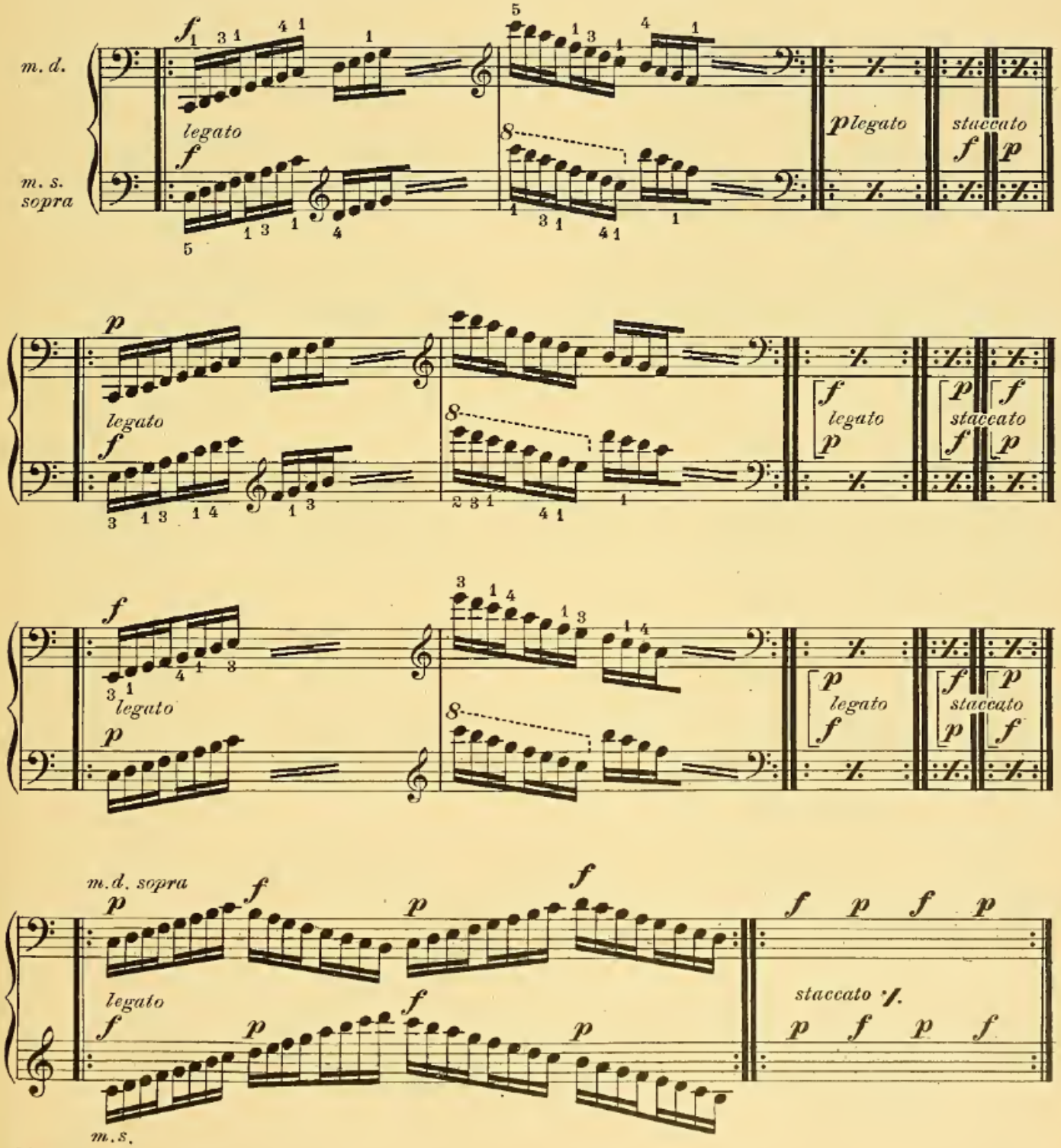
Fördert Unabhängigkeit der Finger, namentlich der linken Hand. In allen Tonarten zu üben, mit gewöhnlichem Fingersatz.

Avec les mains croisées.

Conduit à une plus grande indépendance des doigts, surtout de la main gauche. A travailler dans tous les tons, avec doigté normal.

Con las manos cruzadas.

Produce mayor independencia de los dedos, sobretodo de la mano izquierda. Estúdiese en todos los tonos, con digitación normal.



For Velocity

Practise with light hand, wrist and forearm, and a loose shoulder. The 32nd notes should be played *Presto,* later *Prestissimo.* Lift the hand rapidly while playing the staccato 8th note and hold it poised aloft, for the space of a 16th note.

Published for the first time.

Für Schnelligkeit

Man übe mit leichter Hand, leichtem Gelenk und Vorderarm, sowie mit lockerer Schulter. Die 32tel Noten sollten zuerst Presto, *später* Prestissimo *gespielt werden. Nach dem Anschlag der staccato Achtelnote hebe man flink die Hand und halte dieselbe während einer Sechzehntelpause frei in der Luft.*

Zum erstenmal veröffentlicht.

Pour la Vélocité

En étudiant ces exercices gardez la main, le poignet, l'avant-bras et l'épaule souples et flexibles. Jouez les triples croches *Presto,* plus tard *Prestissimo.* Au moment de jouer les croches staccato levez rapidement la main et gardez-la en l'air durant la valeur d'une double croche.

Publié pour la première fois.

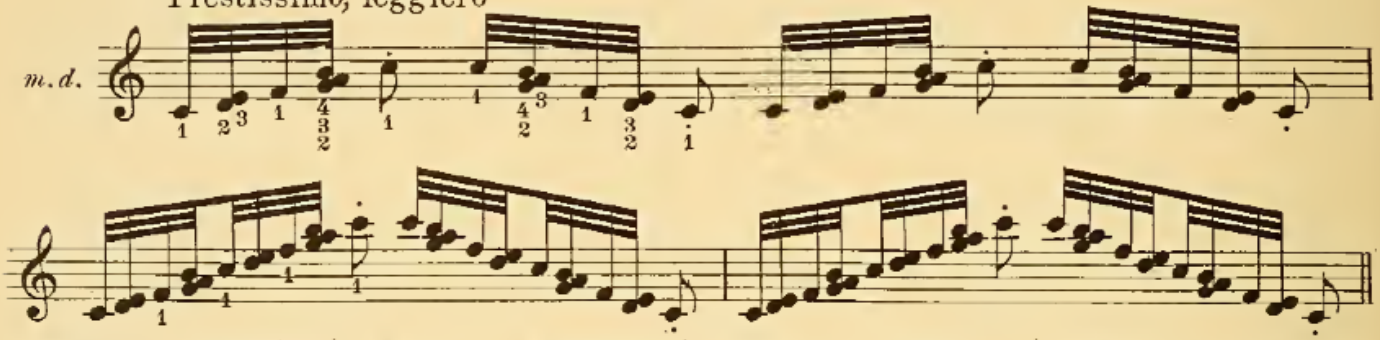
Para la Velocidad

Al estudiar estos ejercicios ténganse la mano, la muñeca, el antebrazo y la espalda con toda soltura y relajados. Se tocarán las triples corcheas Presto, *y más tarde* Prestissimo. *Al momento de tocar las corcheas staccato levántese rápidamente la mano y téngase en el aire el espacio equivalente a una doble corchea.*

Publicado por la primera vez.

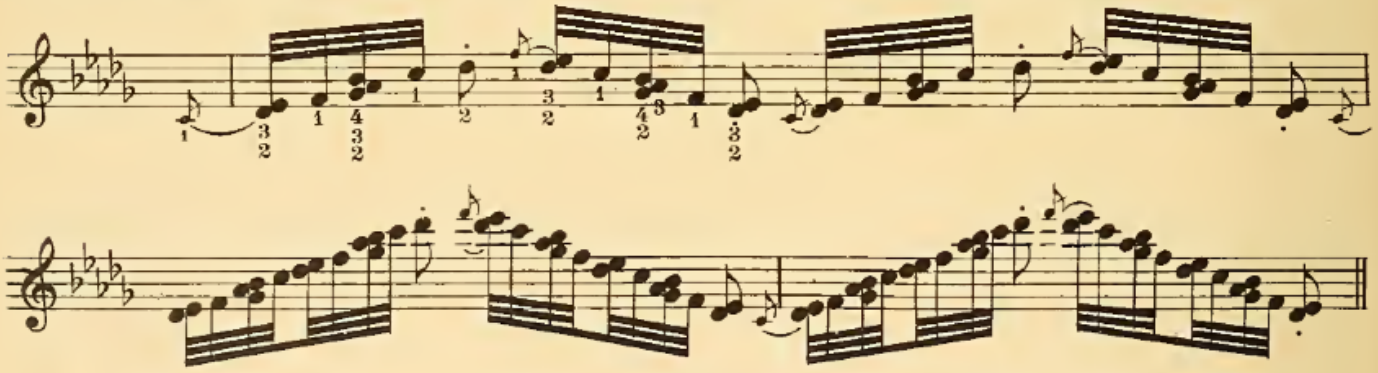
C major – *C dur* – Ut majeur – *Do mayor*

Prestissimo, leggiero

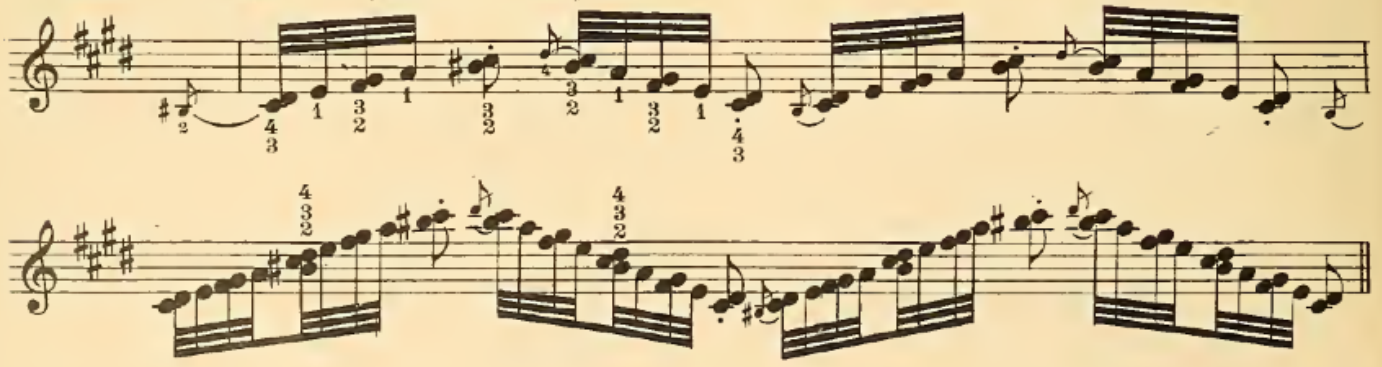


Also in C minor (old fingering) | *Auch in C moll (alter Fingersatz)* | Aussi en Ut mineur (Doigté ancien) | *También en Do menor (Digitación antigua)*

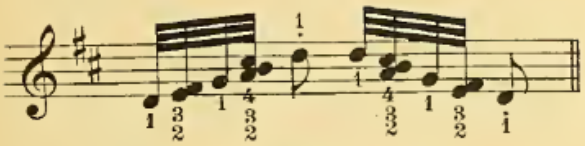
D flat (C♯) major – *Des (Cis) dur* – Ré bemol (Ut♯) majeur – *Re bemol (Do♯) mayor*



C♯ minor – *Cis moll* – Ut♯ mineur – *Do♯ menor*



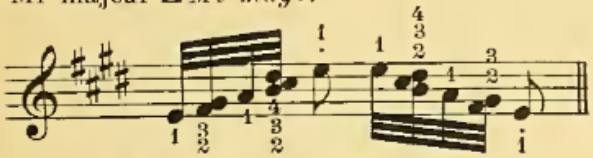
D major – *D dur*
Ré majeur – *Re mayor*



etc.

Also in D minor – *Auch in D moll*
Aussi en Ré mineur – *También en Re menor*

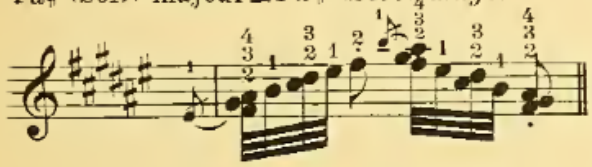
E major – *E dur*
Mi majeur – *Mi mayor*



etc.

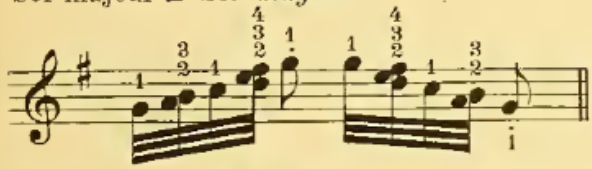
Also in E minor – *Auch in E moll*
Aussi en Mi mineur – *También en Mi menor*

F♯ (G♭) major – *Fis (Ges) dur*
Fa♯ (Sol♭) majeur – *Fa♯ (Sol♭) mayor*



etc.

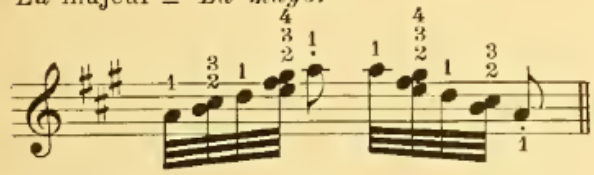
G major – *G dur*
Sol majeur – *Sol mayor*



etc.

Also in G minor – *Auch in G moll*
Aussi en Sol mineur – *También en Sol menor*

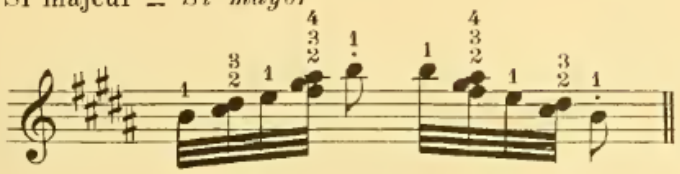
A major – *A dur*
La majeur – *La mayor*



etc.

Also in A minor – *Auch in A moll*
Aussi en La mineur – *También en La menor*

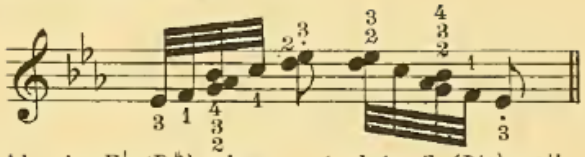
B major – *H dur*
Si majeur – *Si mayor*



etc.

Also in B minor
Auch in H moll
Aussi en Si mineur
También en Si menor

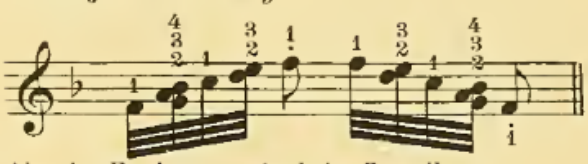
E♭ major – *Es dur*
Mi♭ majeur – *Mi♭ mayor*



etc.

Also in E♭ (D♯) minor – *Auch in Es (Dis) moll*
Aussi en Mi♭ (Ré♯) mineur – *También en Mi♭ (Re♯) menor*

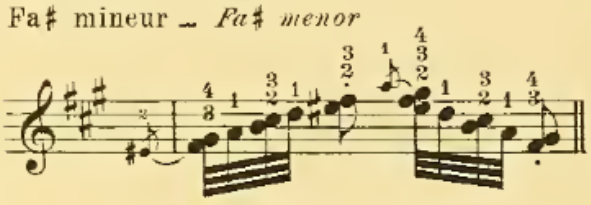
F major – *F dur*
Fa majeur – *Fa mayor*



etc.

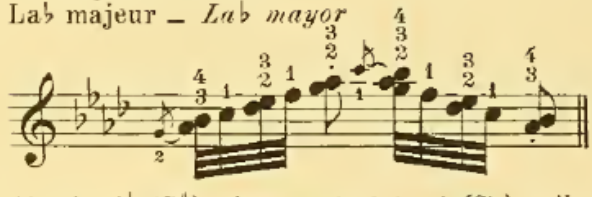
Also in F minor – *Auch in F moll*
Aussi en Fa mineur – *También en Fa menor*

F♯ minor – *Fis moll*
Fa♯ mineur – *Fa♯ menor*



etc.

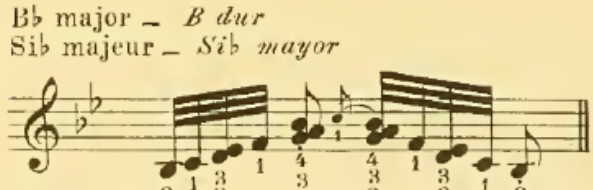
A♭ major – *As dur*
La♭ majeur – *La♭ mayor*



etc.

Also in A♭ (G♯) minor – *Auch in As (Gis) moll*
Aussi en La♭ (Sol♯) mineur – *También en La♭ (Sol♯) menor*

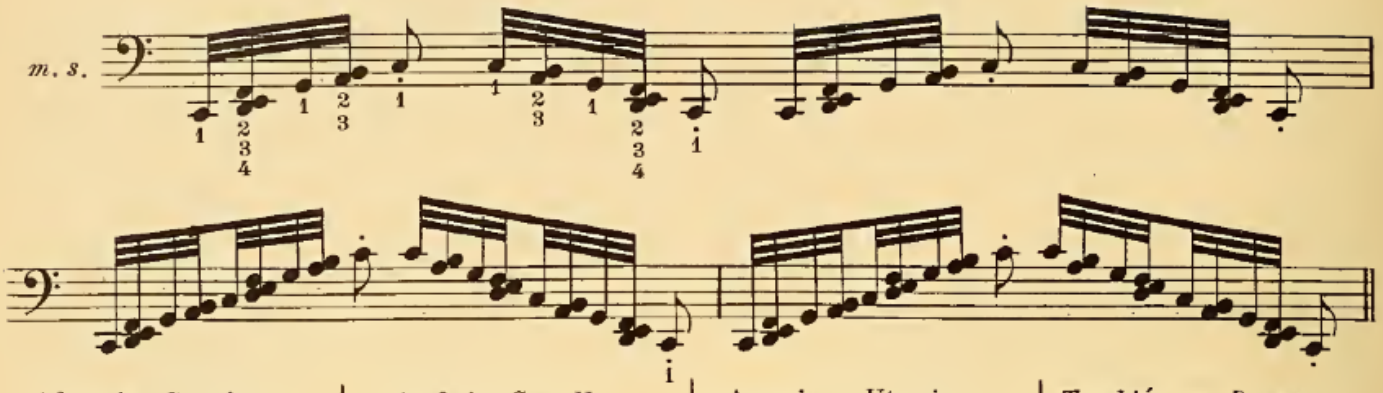
B♭ major – *B dur*
Si♭ majeur – *Si♭ mayor*



etc.

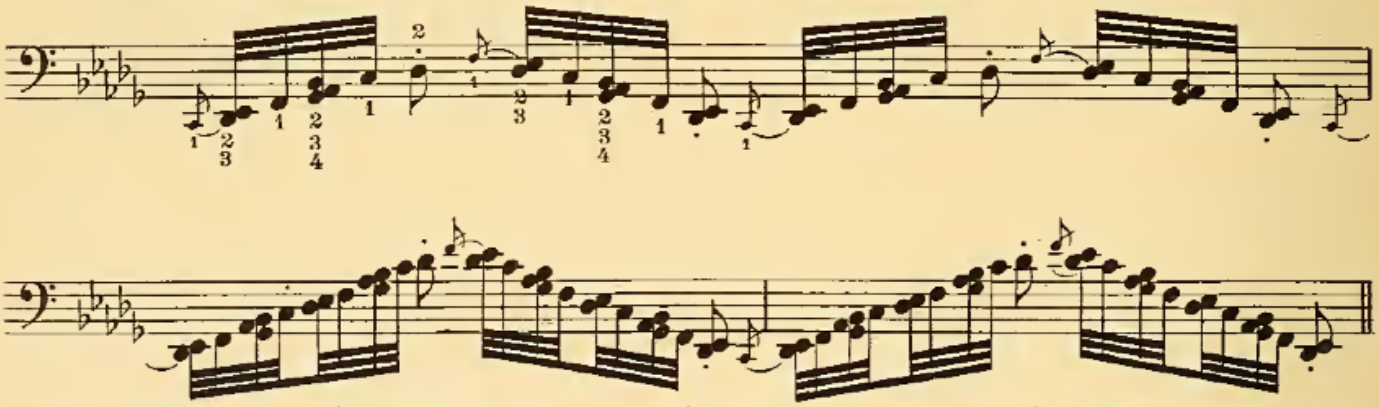
Also in B♭ (A♯) minor – *Auch in B (Ais) moll*
Aussi en Si♭ (La♯) mineur – *También en Si♭ (La♯) menor*

C major _ *C dur* _ Ut majeur _ *Do mayor*



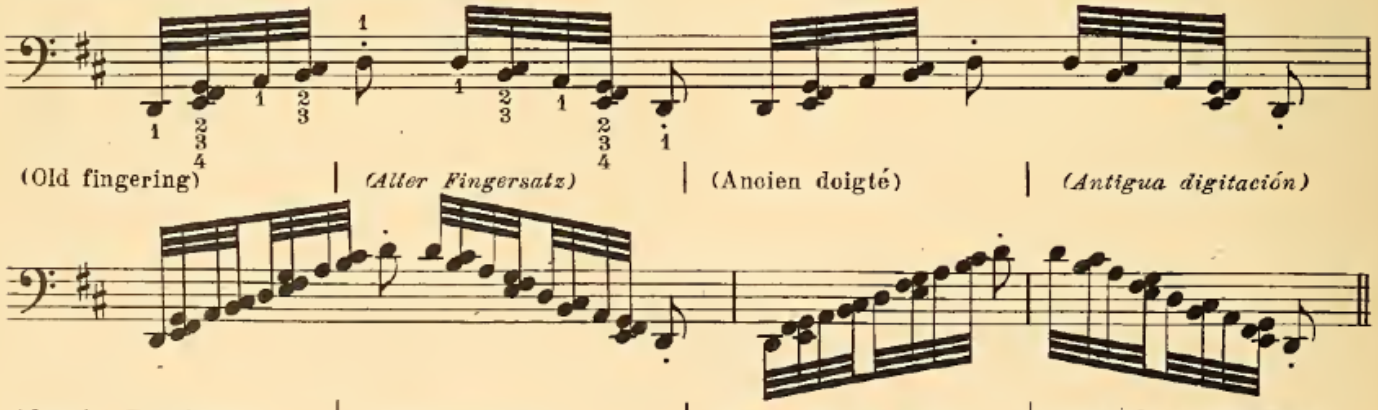
Also in C minor (old fingering) | *Auch in C moll (alter Fingrsatz)* | Aussi en Ut mineur (Doigté ancien) | *También en Do menor (Digitación antigua)*

D♭ (C♯) major _ *Des (Cis) dur* _ Ré♭ (Ut♯) majeur _ *Re♭ (Do♯) mayor*



Also in C♯ minor | *Auch in Cis moll* | Aussi en Ut♯ mineur | *También en Do♯ menor*

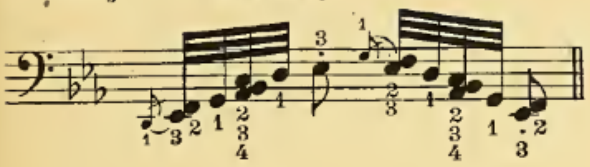
D major _ *D dur* _ Ré majeur _ *Re mayor*



(Old fingering) | *(Alter Fingersatz)* | (Ancien doigté) | *(Antigua digitación)*

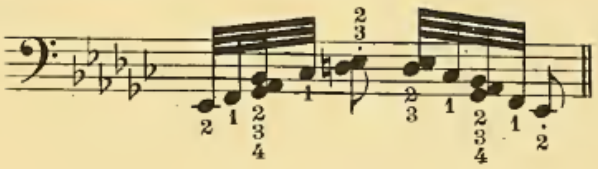
Also in D minor | *Auch in D moll* | Aussi en Ré mineur | *También en Re menor*

E♭ major – *Es dur*
Mi♭ majeur – *Mi♭ mayor*



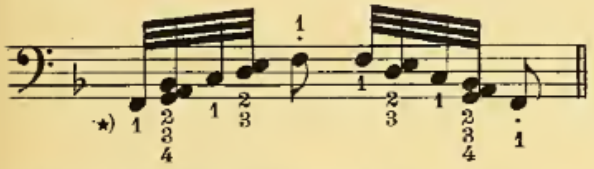
etc.

E♭ minor – *Es moll*
Mi♭ mineur – *Mi♭ menor*



etc.

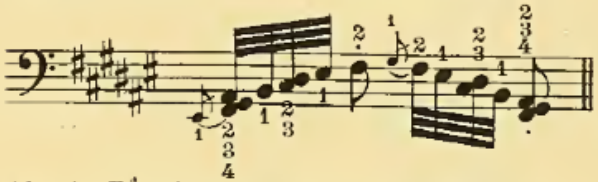
F major – *F dur*
Fa majeur – *Fa mayor*



etc.

Also in F minor – *Auch in F moll*
Aussi en Fa mineur – *También en Fa menor*

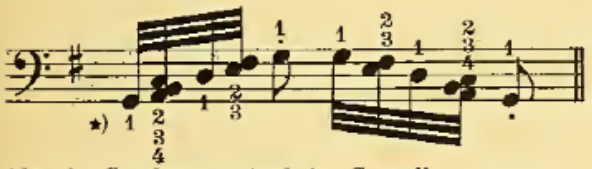
F♯ (G♭) major – *Fis (Ges) dur*
Fa♯ (Sol♭) majeur – *Fa♯ (Sol♭) mayor*



etc.

Also in F♯ minor – *Auch in Fis moll*
Aussi en Fa♯ mineur – *También en Fa♯ menor*

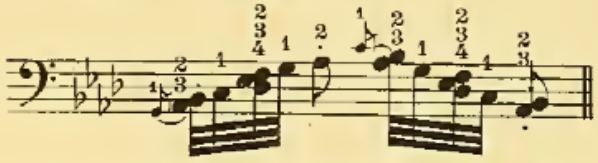
G major – *G dur*
Sol majeur – *Sol mayor*



etc.

Also in G minor – *Auch in G moll*
Aussi en Sol mineur – *También en Sol menor*

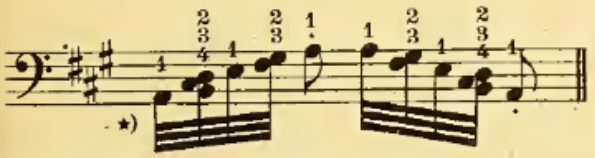
A♭ major – *As dur*
La♭ majeur – *La♭ mayor*



etc.

Also in A♭ (G♯) minor – *Auch in As (Gis) moll*
Aussi en La♭ (Sol♯) mineur – *También en La♭ (Sol♯) menor*

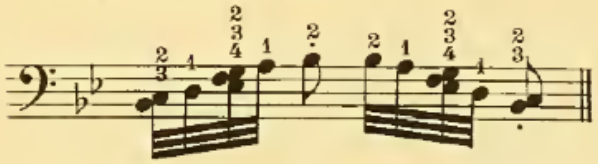
A major – *A dur*
La majeur – *La mayor*



etc.

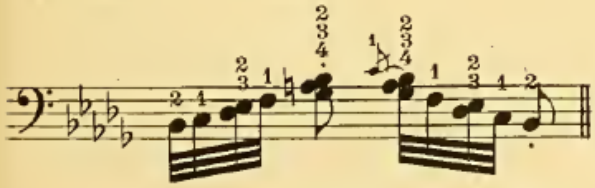
Also in A minor – *Auch in A moll*
Aussi en La mineur – *También en La menor*

B♭ major – *B dur*
Si♭ majeur – *Si♭ mayor*



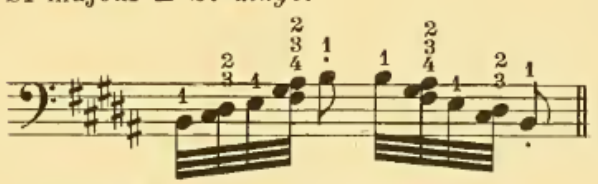
etc.

B♭ minor – *B moll*
Si♭ mineur – *Si♭ menor*



etc.

B major – *H dur*
Si majeur – *Si mayor*



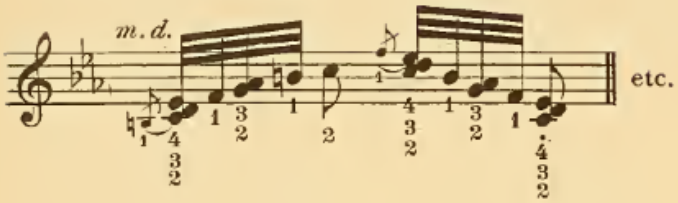
etc.

Also in B minor – *Auch in H moll*
Aussi en Si mineur – *También en Si menor*

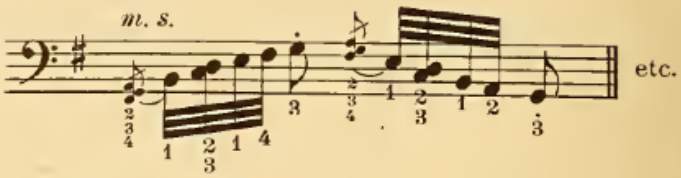
*) Old fingering | *) *Alter Fingersatz* | *) Ancien doigté | *) *Antigua digitación*

New fingerings. | *Neue Fingersätze.* | Doigtés nouveaux. | *Digitaciones nuevas.*

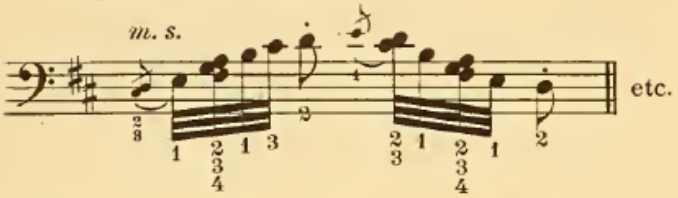
C minor _ *C moll*
Ut mineur _ *Do menor*



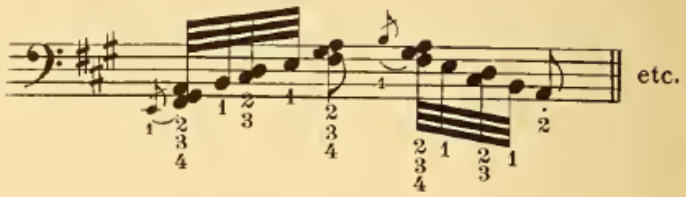
G major _ *G dur*
Sol majeur _ *Sol mayor*



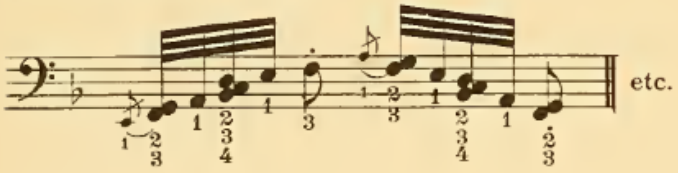
D major _ *D dur*
Ré majeur _ *Re mayor*



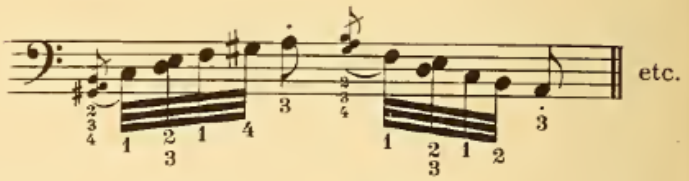
A major _ *A dur*
La majeur _ *La mayor*



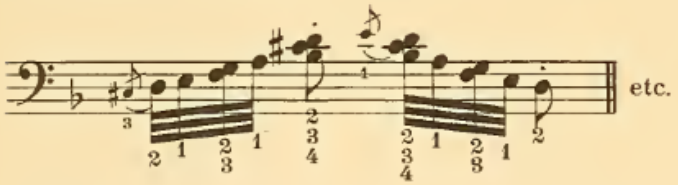
F major _ *F dur*
Fa majeur _ *Fa mayor*



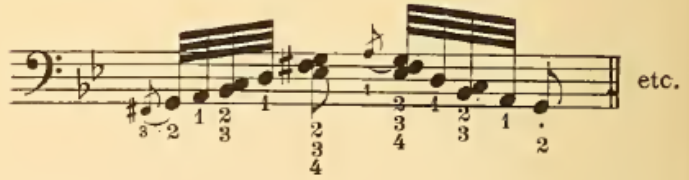
A minor _ *A moll*
La mineur _ *La menor*



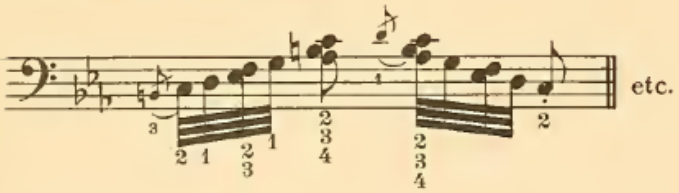
D minor _ *D moll*
Ré mineur _ *Re menor*



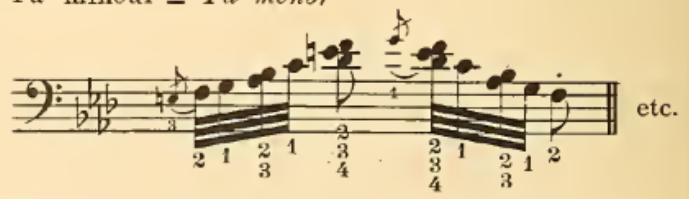
G minor _ *G moll*
Sol mineur _ *Sol menor*



C minor _ *C moll*
Do mineur _ *Do menor*



F minor _ *F moll*
Fa mineur _ *Fa menor*



Second proceeding.

Play the "clusters" as rapidly as possible, and strive to keep up the same speed and rhythm when playing the subsequent groups of the scale and, finally, the scale itself. Hold the hand poised aloft during the rests.

Zweites Verfahren.

Man spiele die Notengruppen so schnell wie möglich, mit einer einzigen raschen Bewegung, und versuche dieselbe Schnelligkeit und denselben Rhythmus beizubehalten, wenn man die darauf folgenden Teile der Tonleiter und schliesslich die Tonleiter selbst spielt. Man halte die Hand während der Pausen schwebend über die Tasten.

Deuxième procédé.

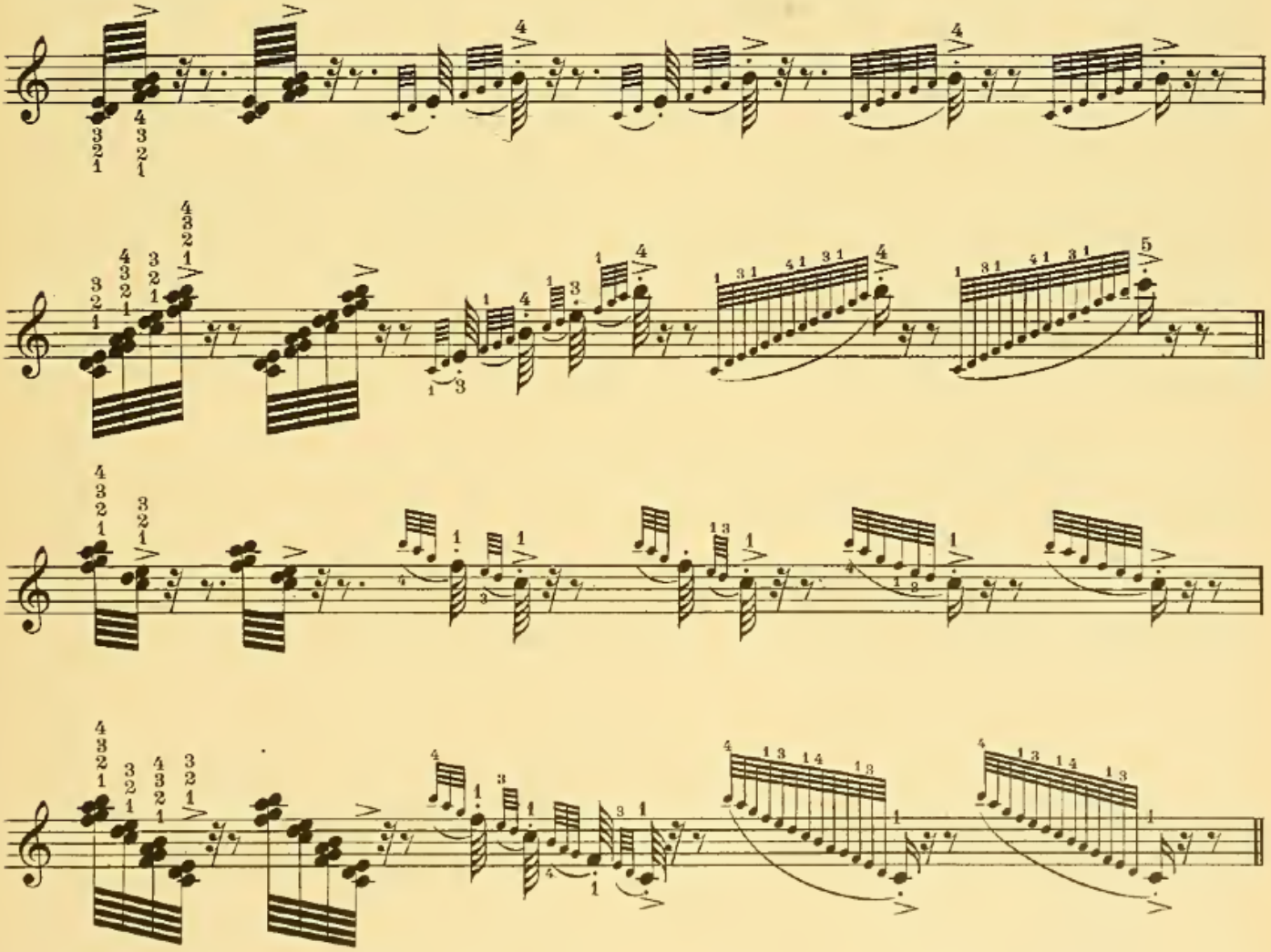
Jouez les premiers groupes de notes aussi vite que possible, d'un seul trait, et tâchez de conserver la même vitesse et le même rythme en jouant ensuite les parties de la gamme et, finalement, la gamme elle même. Gardez la main en l'air pendant les silences.

Segundo procedimiento.

Tóquense los primeros grupes de notas tan aprisa como sea posible, con un solo movimiento veloz, procurando luego conservar la misma rapidez y el mismo ritmo al tocar los trozos de la escala y, finalmente, la escala misma. Guárdese la mano en el aire durante los silencios.

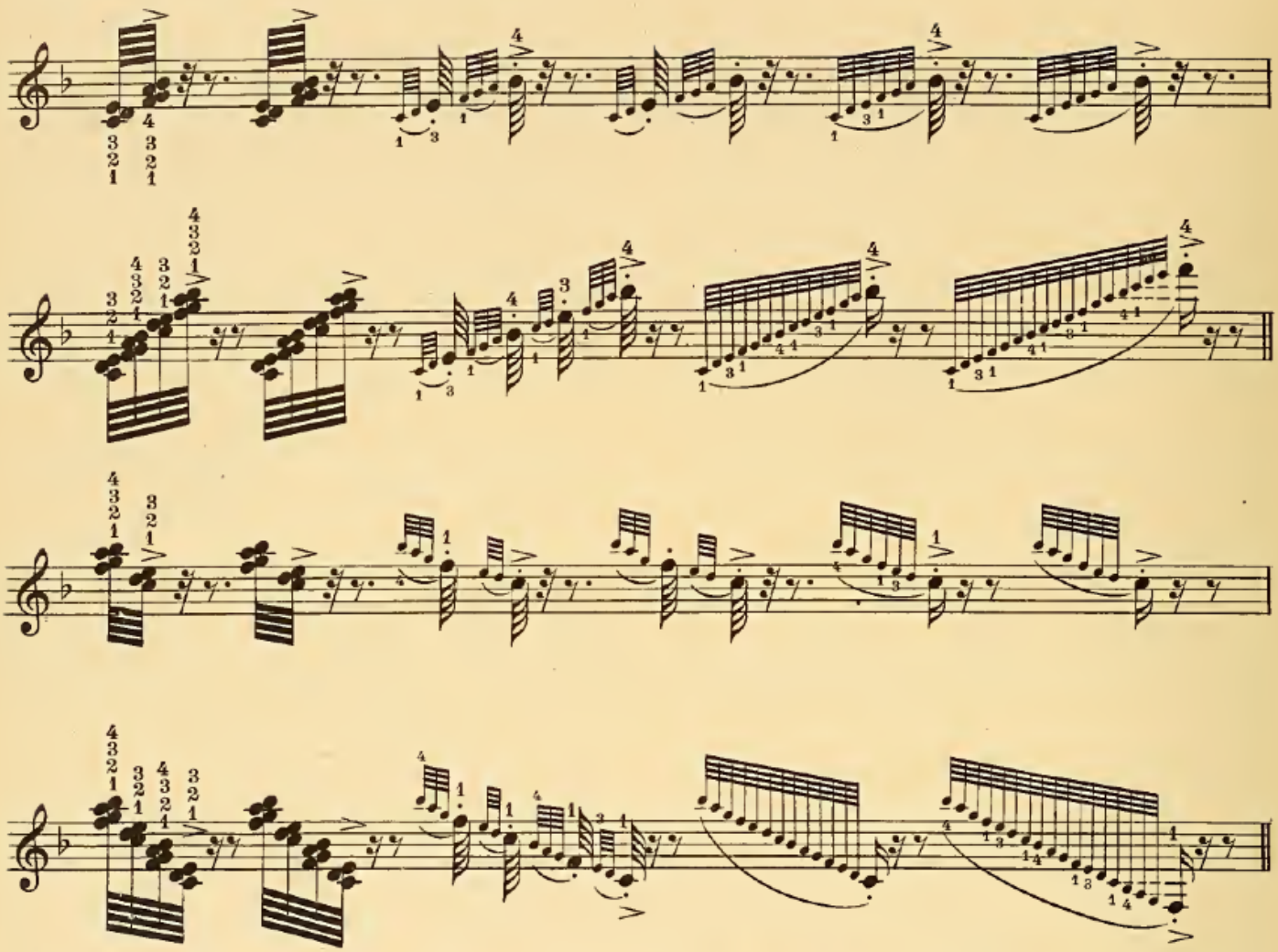
Right hand. | *Rechte Hand.* | Main droite. | *Mano derecha.*

C major _ *C dur*
Ut majeur _ *Do mayor*



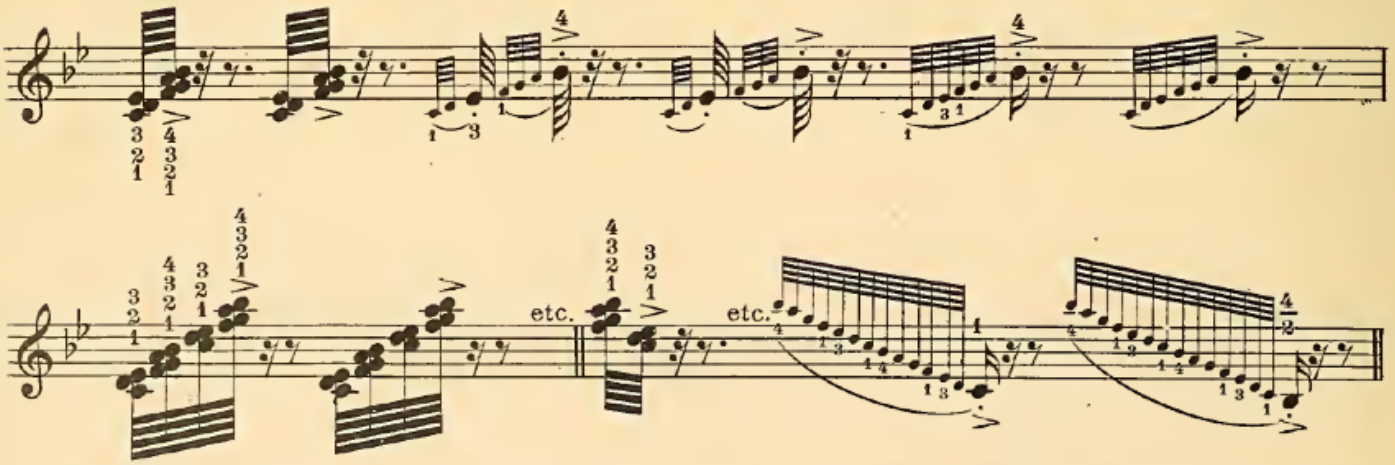
Also in C minor (old fingering). | *Auch in C moll (alter Fingersatz).* | Aussi en *Ut* mineur (doigté ancien). | *También en Do menor (antigua digitación).*

F major – *F dur* – Fa majeur – *Fa mayor*



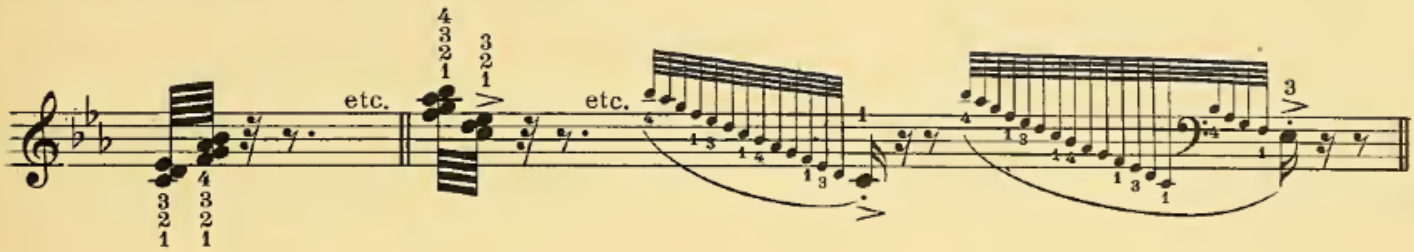
Also in F minor. | *Auch in F moll.* | Aussi en *Fa* mineur. | *También en Fa menor.*

B♭ major – *B dur* – Si♭ majeur – *Si♭ mayor*

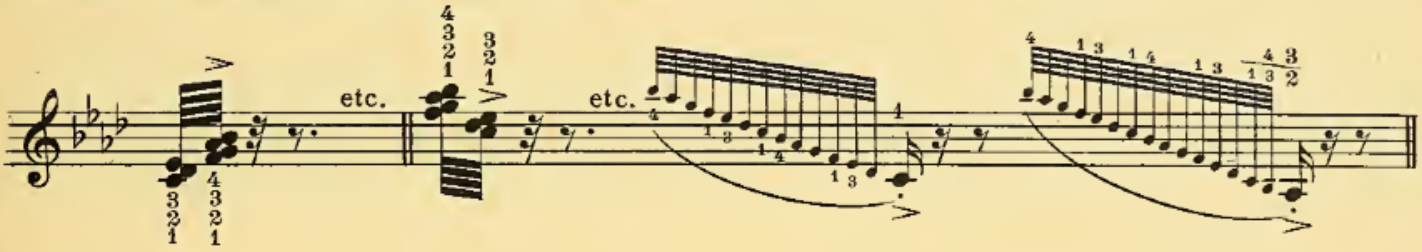


Also in B♭ (A♯) minor. | *Auch in B (His) moll.* | Aussi en *Si♭ (La♯)* mineur. | *También en Si♭ (La♯) menor.*

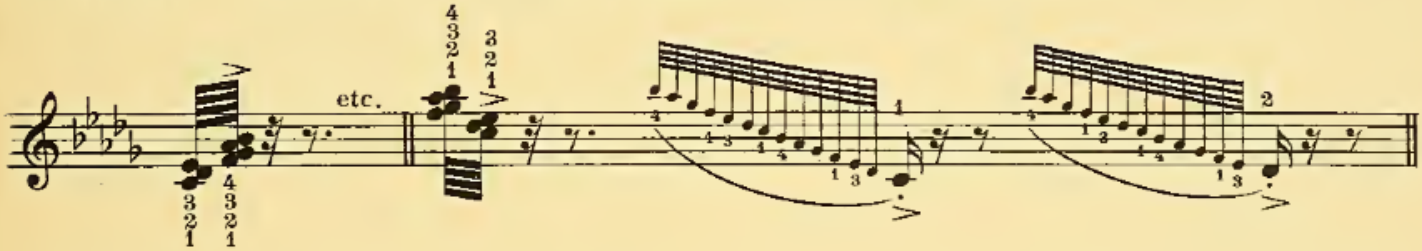
E♭ major _ *Es dur* _ *Mi♭* majeur _ *Mi♭ mayor*



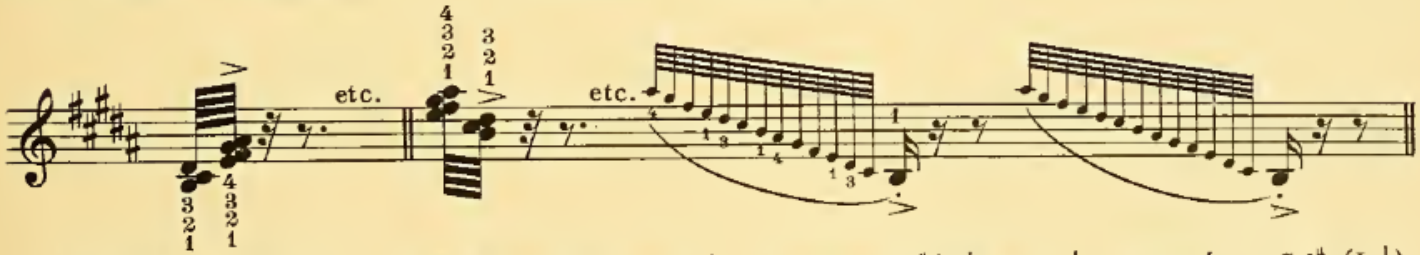
A♭ major _ *As dur* _ *La♭* majeur _ *La♭ mayor*



D♭ (C♯) major _ *Des (Cis) dur* _ *Ré♭ (Ut♯)* majeur _ *Re♭ (Do♯) mayor*

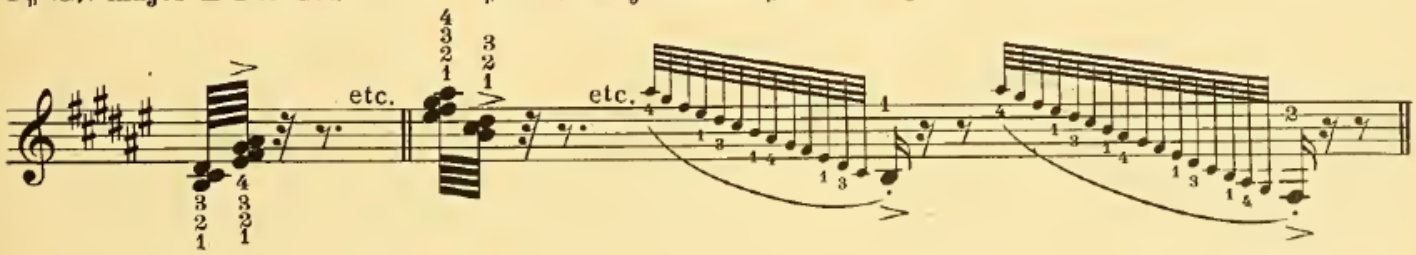


B (C♭) major _ *H (Ces) dur* _ *Si (Ut♭)* majeur _ *Si (Do♭) mayor*



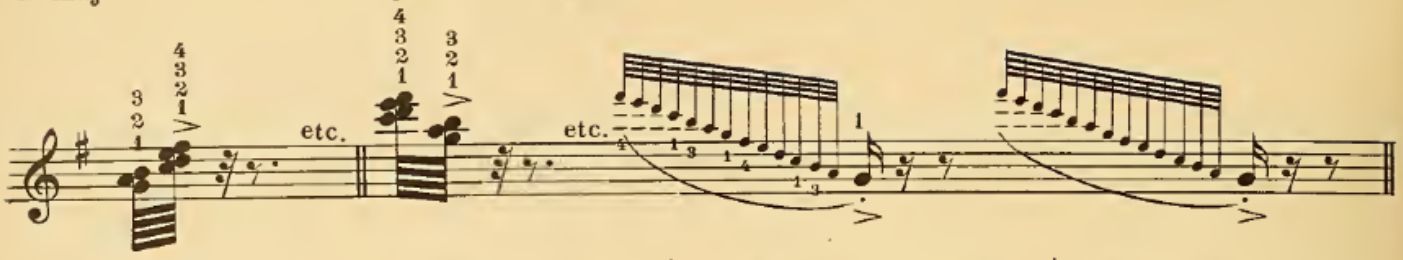
Also in G♯ (A♭) minor and in B minor. | *Auch in Gis (As) moll und in H moll.* | Aussi en *Sol♯ (La♭)* mineur et en *Si* mineur. | *También en Sol♯ (La♭) menor y en Si menor.*

F♯ (G♭) major _ *Fis (Ges) dur* _ *Fa♯ (Sol♭)* majeur _ *Fa♯ (Sol♭) mayor*



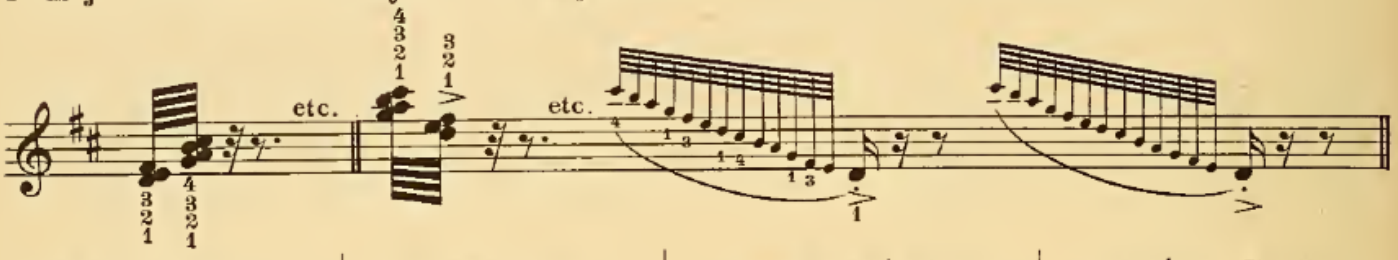
Also in D♯ (E♭) minor. | *Auch in Dis (Es) moll.* | Aussi en *Ré♯ (Mi♭)* mineur. | *También en Ré♯ (Mi♭) menor.*

G major _ *G dur* _ *Sol* majeur _ *Sol mayor*



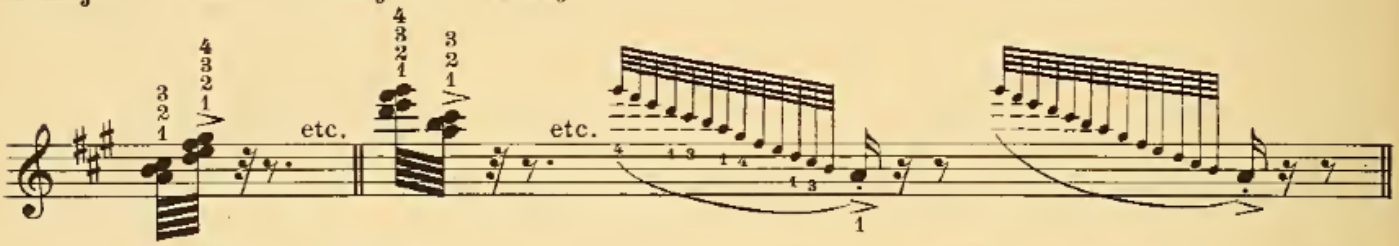
Also in G minor | *Auch in G moll* | Aussi en *Sol* mineur | *También en Sol menor*

D major _ *D dur* _ *Ré* majeur _ *Re mayor*



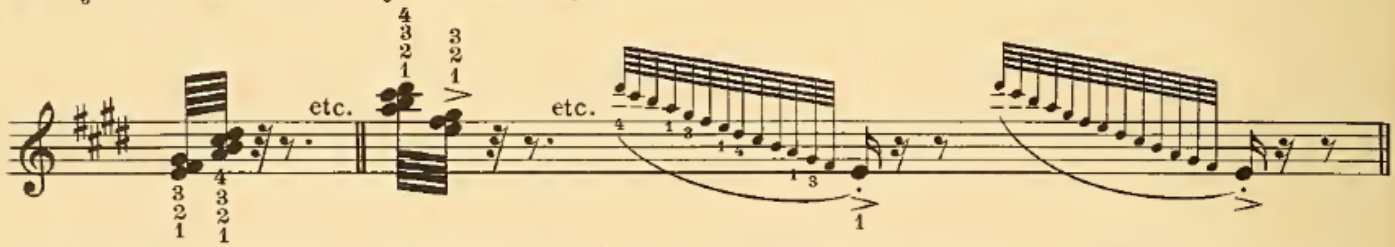
Also in D minor | *Auch in D moll* | Aussi en *Ré* mineur | *También en Re menor*

A major _ *A dur* _ *La* majeur _ *La mayor*



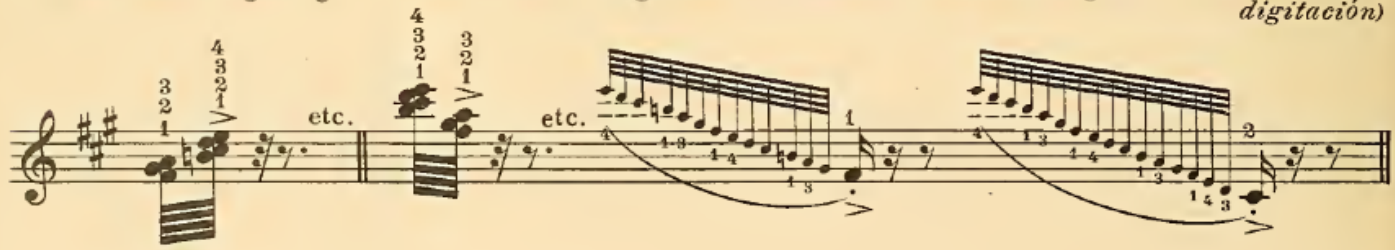
Also in A minor and in F♯ minor | *Auch in A moll und in Fis moll* | Aussi en *La* mineur et en *Fa♯* mineur | *También en La menor y en Fa♯ menor*

E major _ *E dur* _ *Mi* majeur _ *Mi mayor*



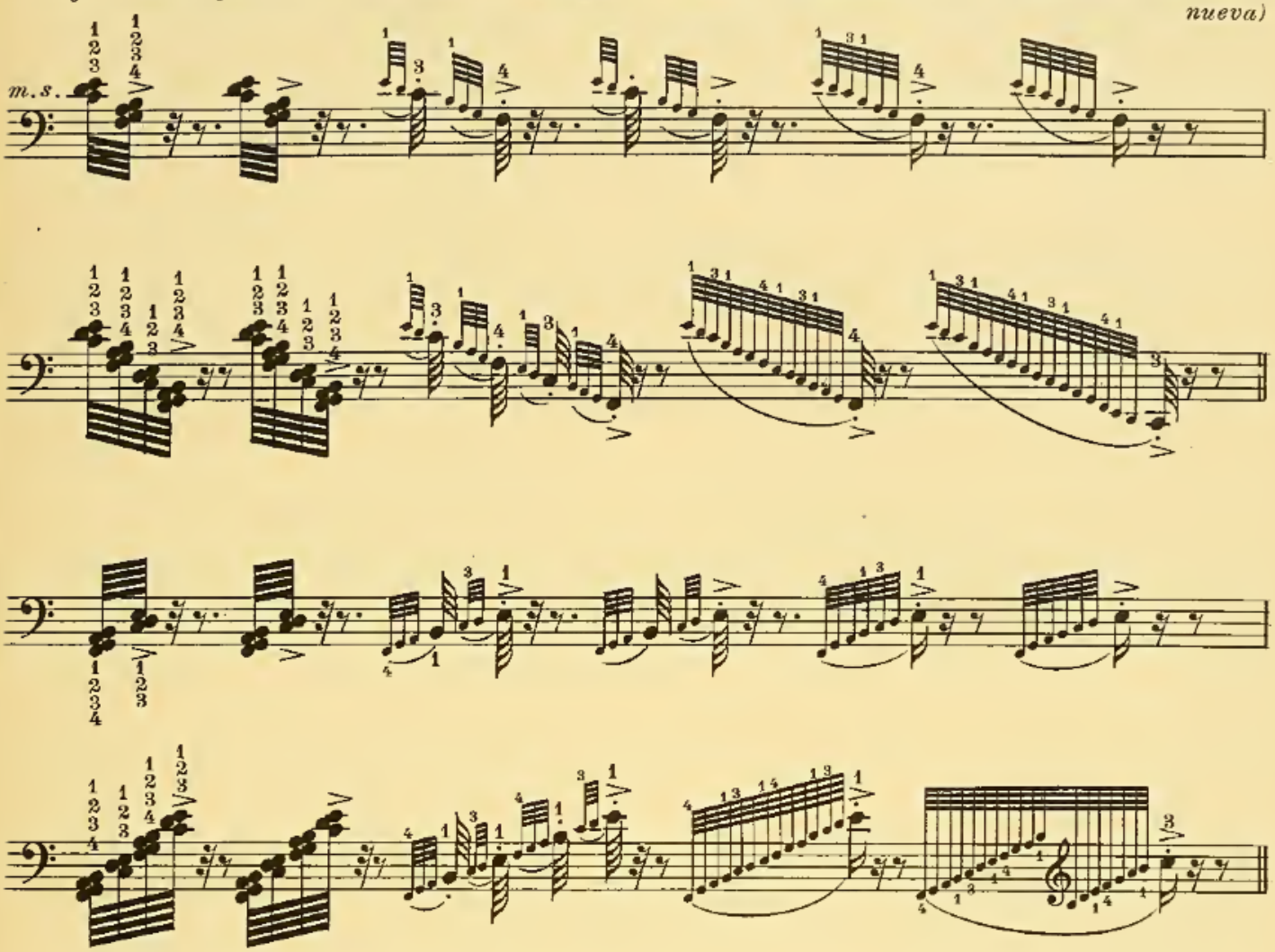
Also in E minor and in C♯ minor | *Auch in E moll und in Cis moll* | Aussi en *Mi* mineur et en *Ut♯* mineur | *También en Mi menor y en Do♯ menor*

C minor (new fingering) _ *C moll (neuer Fingersatz)* _ *Ut* mineur (nouveau doigté) _ *Do menor (nueva digitación)*

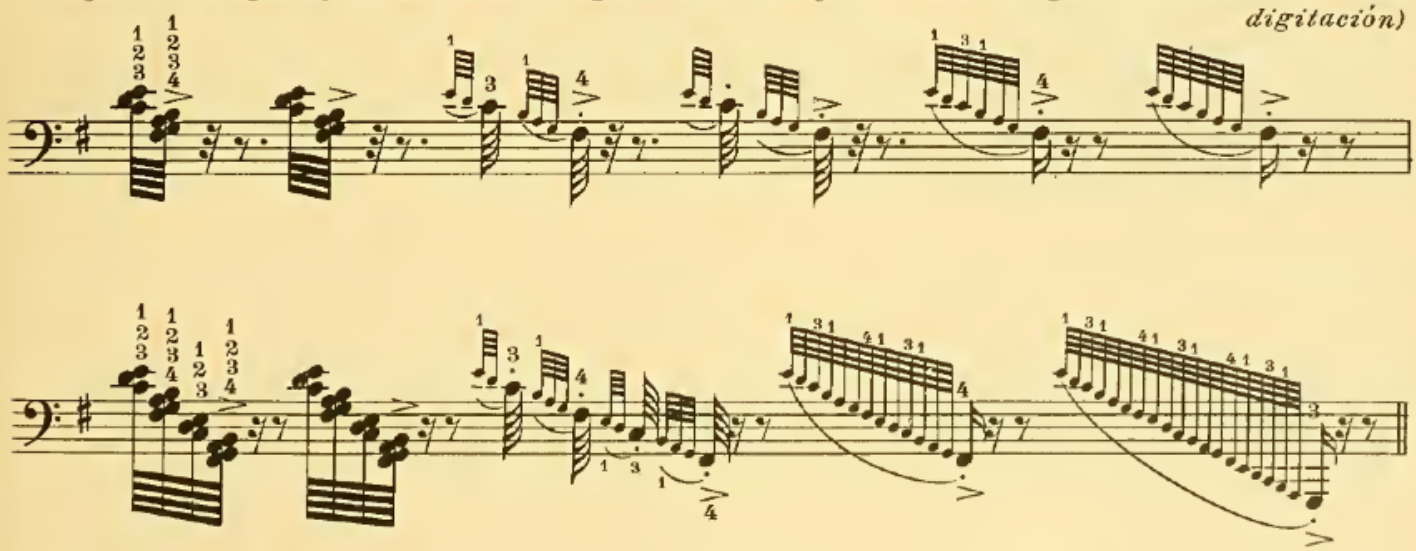


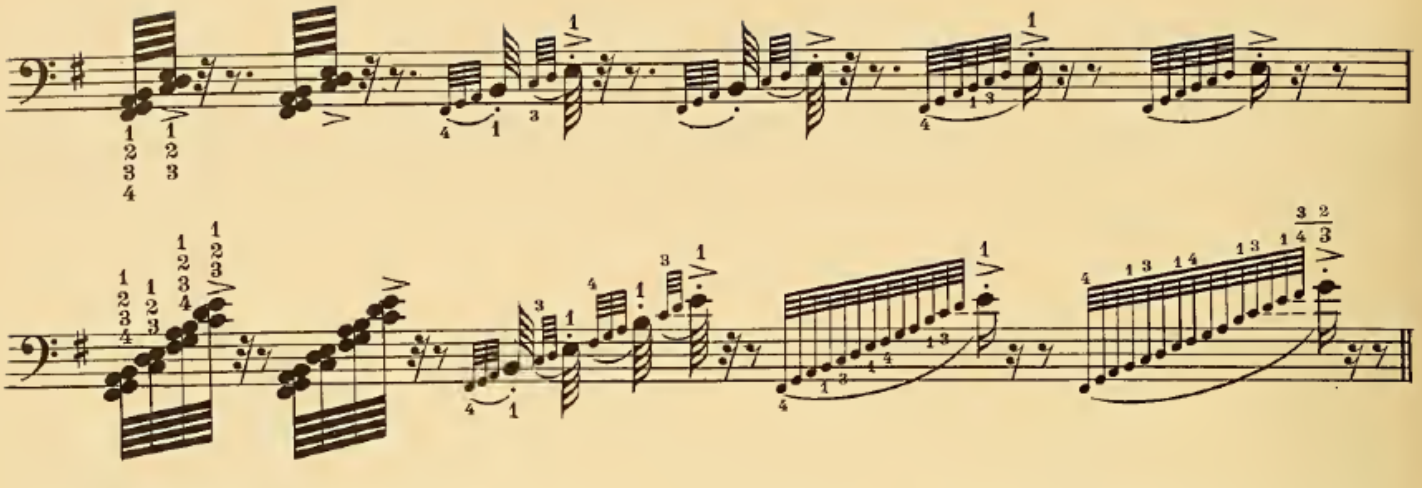
Left hand | *Linke Hand* | Main gauche | *Mano izquierda*

C major (new fingering) _ *C dur (neuer Fingersatz)* _ *Ut* majeur (nouveau doigté) _ *Do mayor (digitación nueva)*

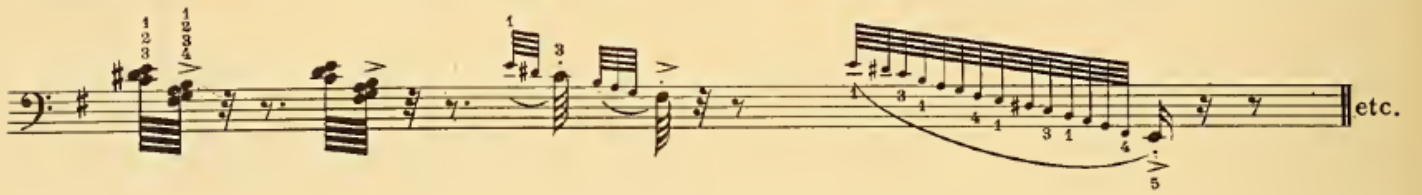


G major (new fingering) _ *G dur (neuer Fingersatz)* _ *Sol* majeur (nouveau doigté) _ *Sol mayor (nueva digitación)*

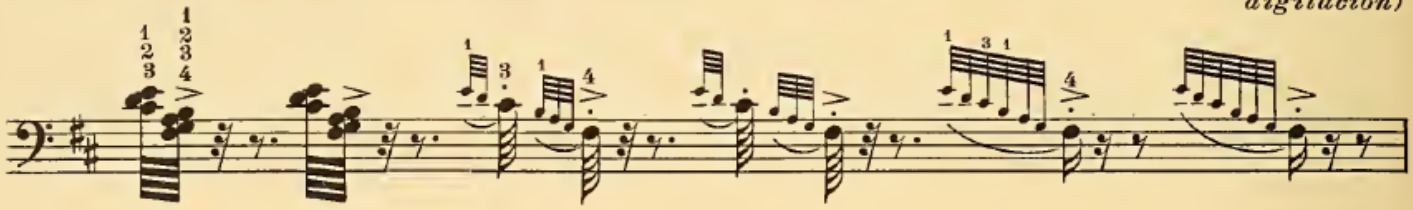


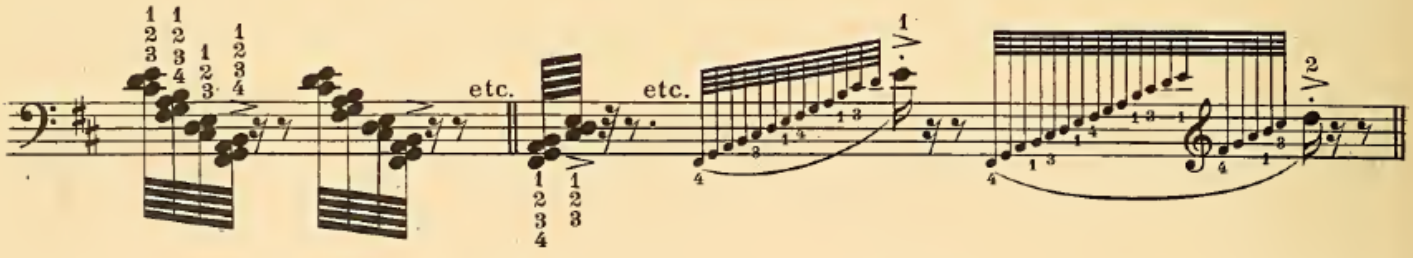


Also in E minor | *Auch in E moll* | Aussi en *Mi* mineur | *También en Mi menor*

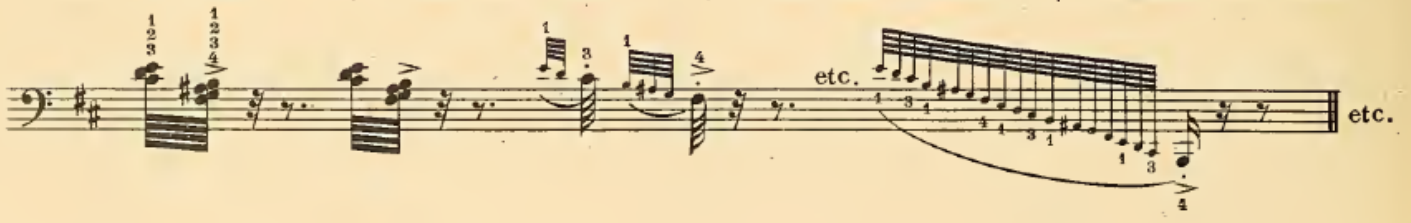


D major (new fingering) – *D dur (neuer Fingersatz)* – *Ré* majeur (nouveau doigté) – *Re mayor (nueva digitación)*

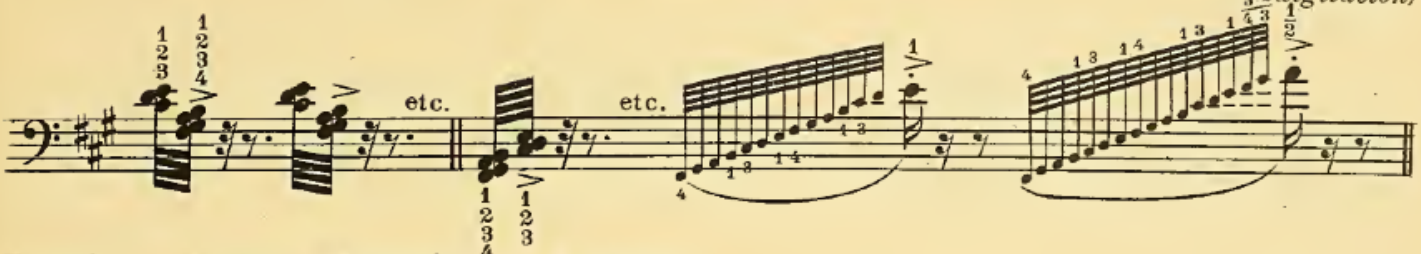




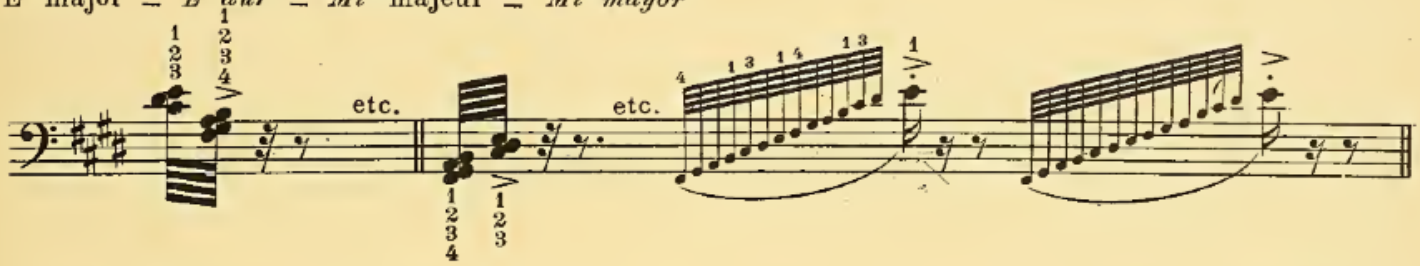
Also in B minor | *Auch in H moll* | Aussi en *Si* mineur | *También en Si menor*



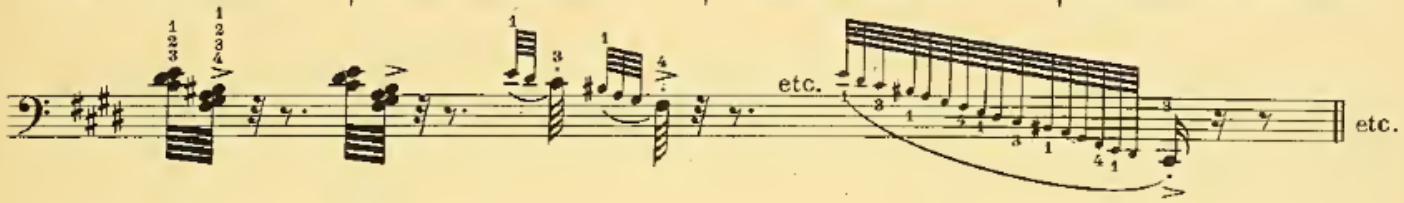
A major (new fingering) – *A dur (neuer Fingersatz)* – *La* majeur (nouveau doigté) – *La mayor (nueva digitación)*



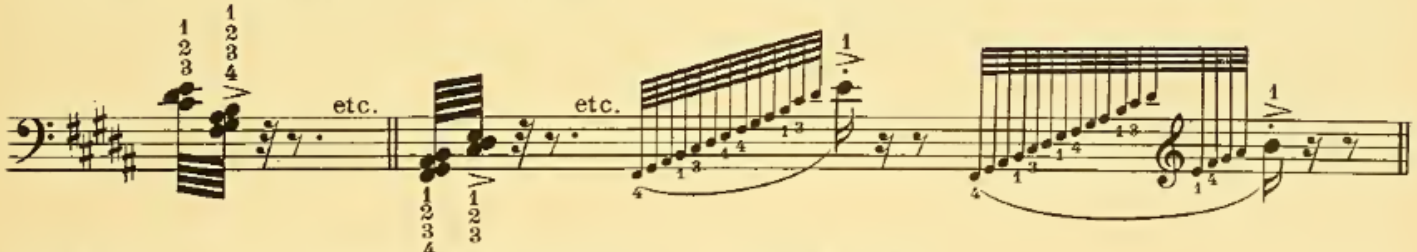
E major – *E dur* – *Mi* majeur – *Mi mayor*



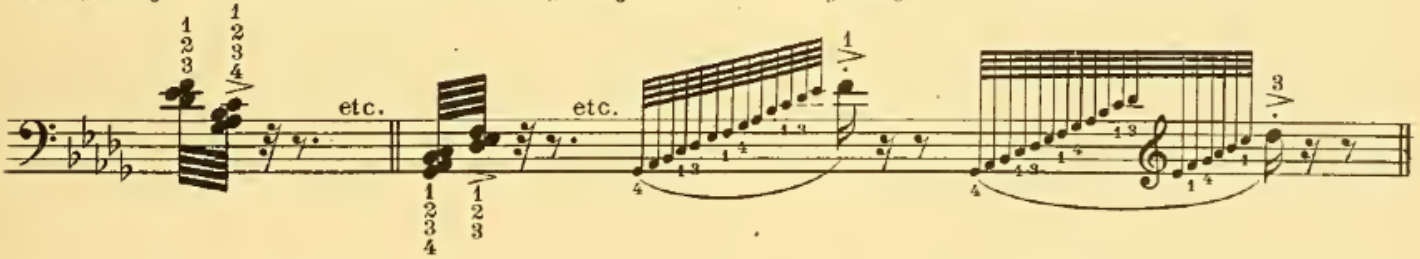
Also in C♯ minor | *Auch in Cis moll* | Aussi en *Ut*♯ mineur | *También en Do*♯ *menor*



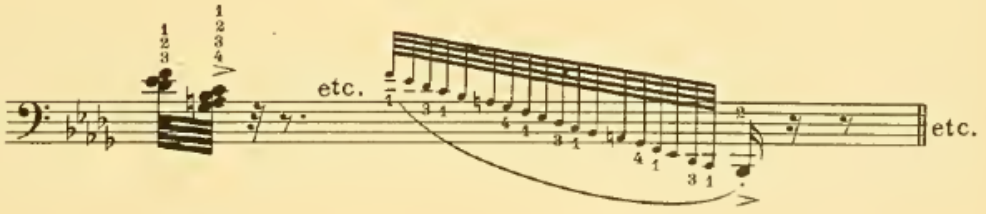
B (C♭) major – *H (Ces) dur* – *Si (Ut*♭*)* majeur – *Si (Do*♭*) mayor*



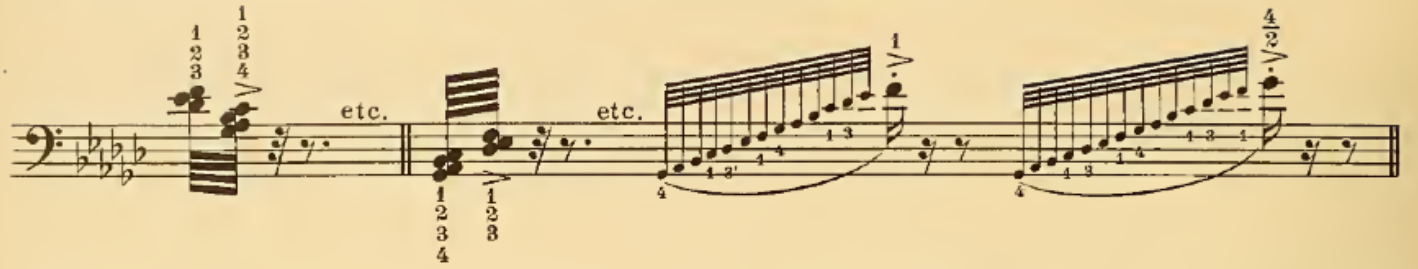
D♭ (C♯) major – *Des (Cis) dur* – *Ré*♭ *(Ut*♯*)* majeur – *Re*♭ *(Do*♯*) mayor*



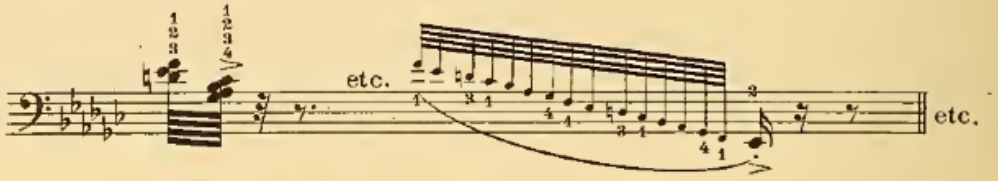
Also in B♭ (A♯) minor
Auch in B (Ais) moll
Aussi en *Si*♭ *(La*♯*)* mineur
También en Si♭ *(La*♯*)* *menor*



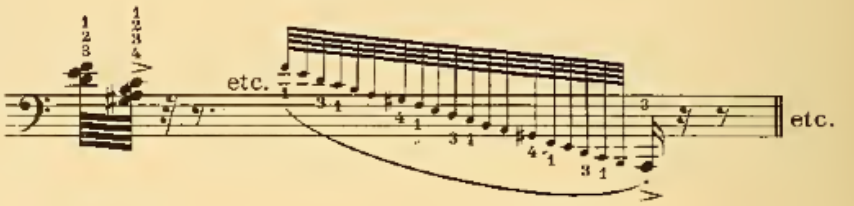
G♭ (F♯) major _ *Ges (Fis) dur* _ *Sol♭ (Fa♯)* majeur _ *Sol♭ (Fa♯) mayor*



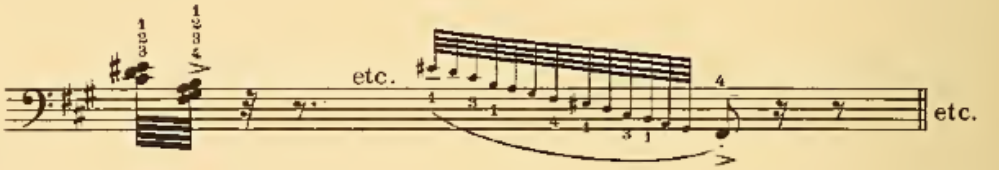
Also in E♭ (D♯) minor
Auch in Es (Dis) moll
Aussi en *Mi♭ (Ré♯)* mineur
También en Mi♭ (Re♯) menor



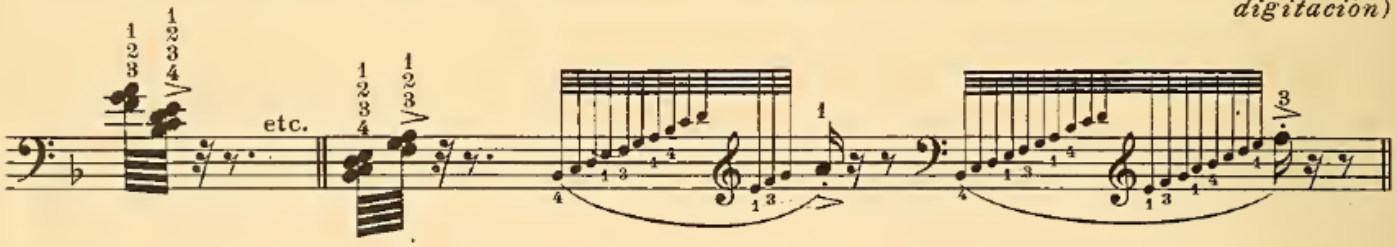
Also in A minor (new fingering)
Auch in A moll (neuer Fingersatz)
Aussi en *La* mineur (nouveau doigté)
También en La menor (nueva digitación)



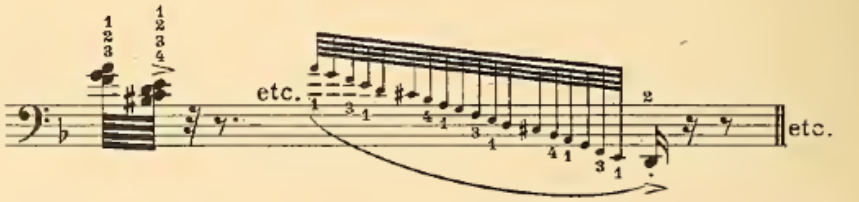
Also in F♯ minor
Auch in Fis moll
Aussi en *Fa♯* mineur
También en Fa♯ menor



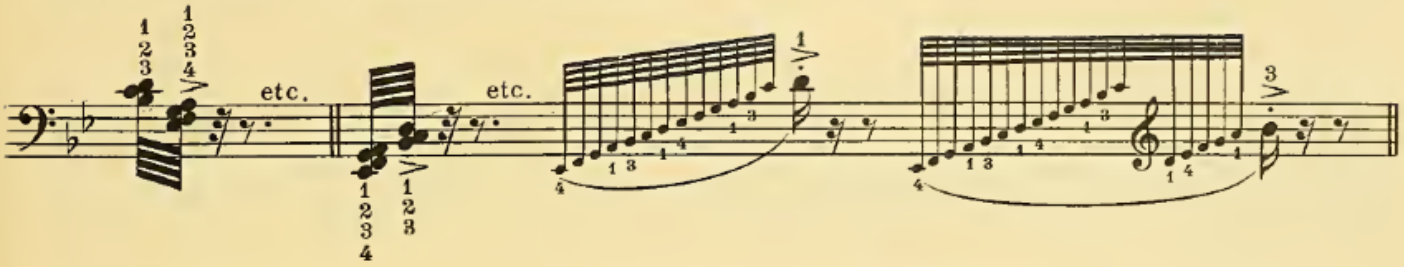
F major (new fingering) _ *F dur (neuer Fingersatz)* _ *Fa* majeur (nouveau doigté) _ *Fa mayor (nueva digitación)*



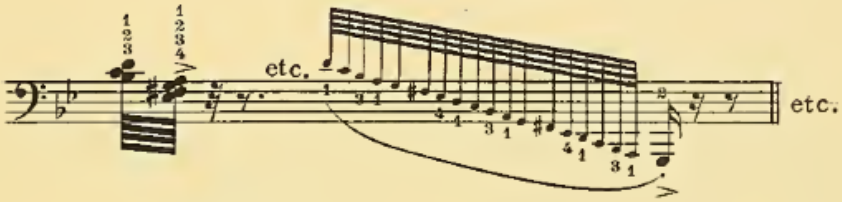
Also in D minor (new fingering)
Auch in D moll (neuer Fingersatz)
Aussi en *Ré* mineur (nouveau doigté)
También en Re menor (nueva digitación)



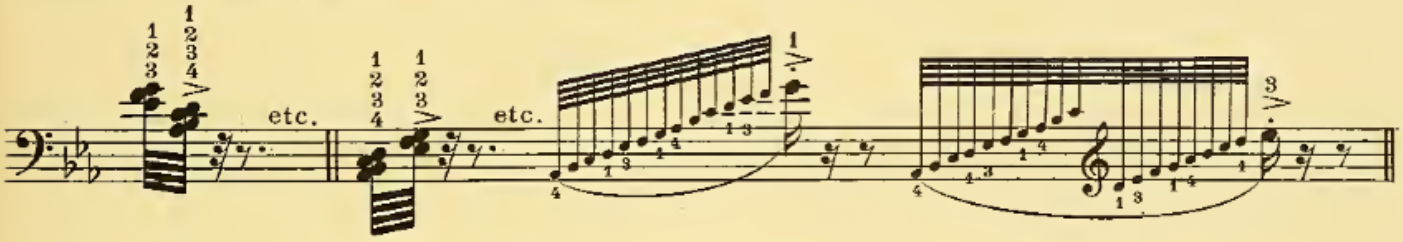
B♭ major _ *B dur* _ *Si♭* majeur _ *Si♭ mayor*



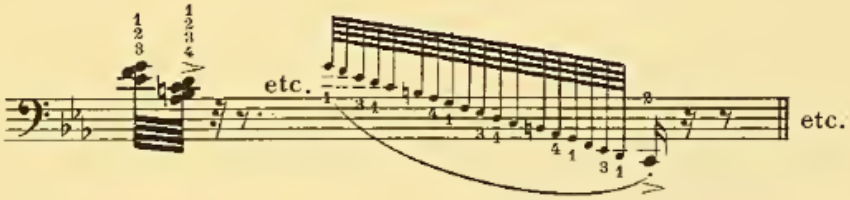
Also in G minor (new fingering)
Auch en G moll (neuer Fingersatz)
Aussi en *Sol* mineur (nouveau doigté)
También en Sol menor(nueva digitación)



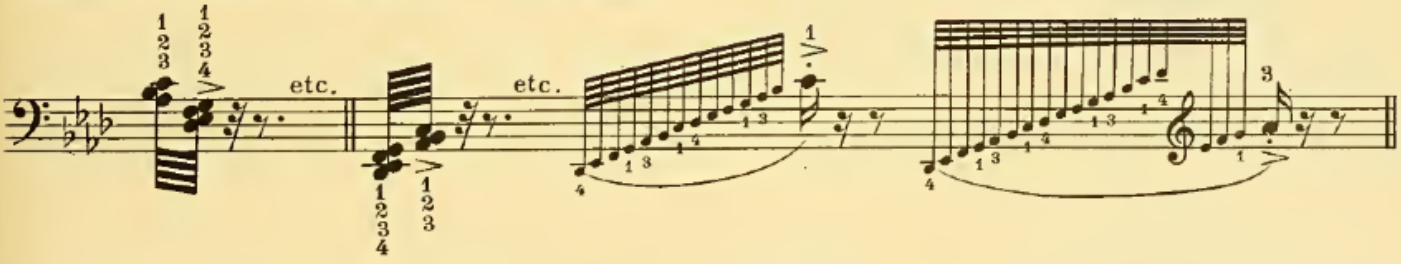
E♭ major _ *Es dur* _ *Mi♭* major _ *Mi♭ mayor*



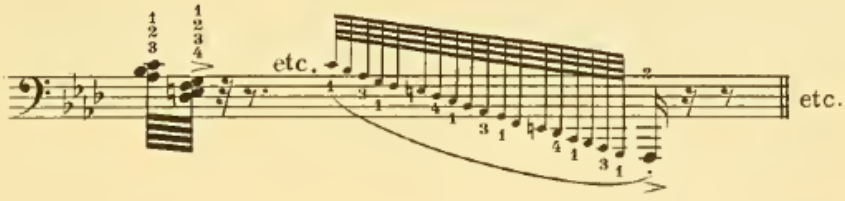
Also in C minor (new fingering)
Auch en C moll (neuer Fingersatz)
Aussi en *Ut* mineur (nouveau doigté)
También en Do menor(nueva digitación)



A♭ major _ *As dur* _ *La♭* majeur _ *La♭ mayor*

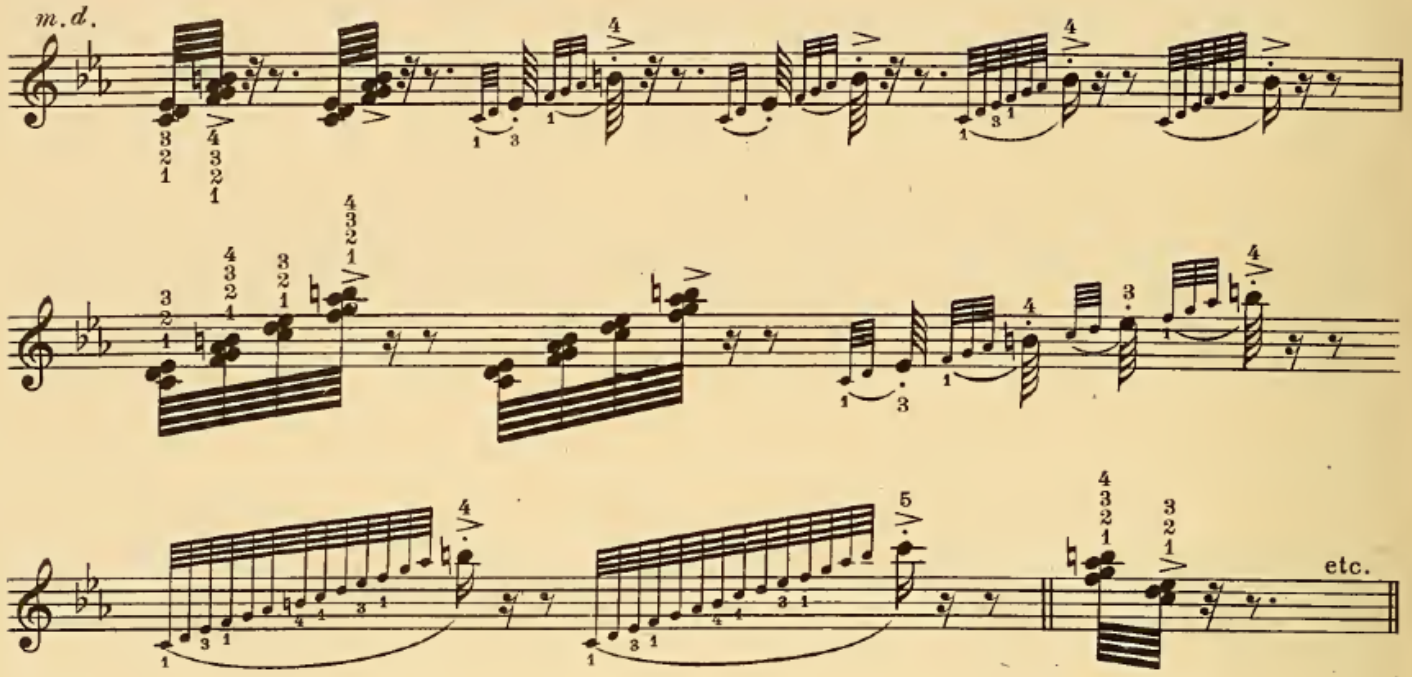


Also in F minor (new fingering)
Auch en F moll (neuer Fingersatz)
Aussi en *Fa* mineur (nouveau doigté)
También en Fa menor(nueva digitación)

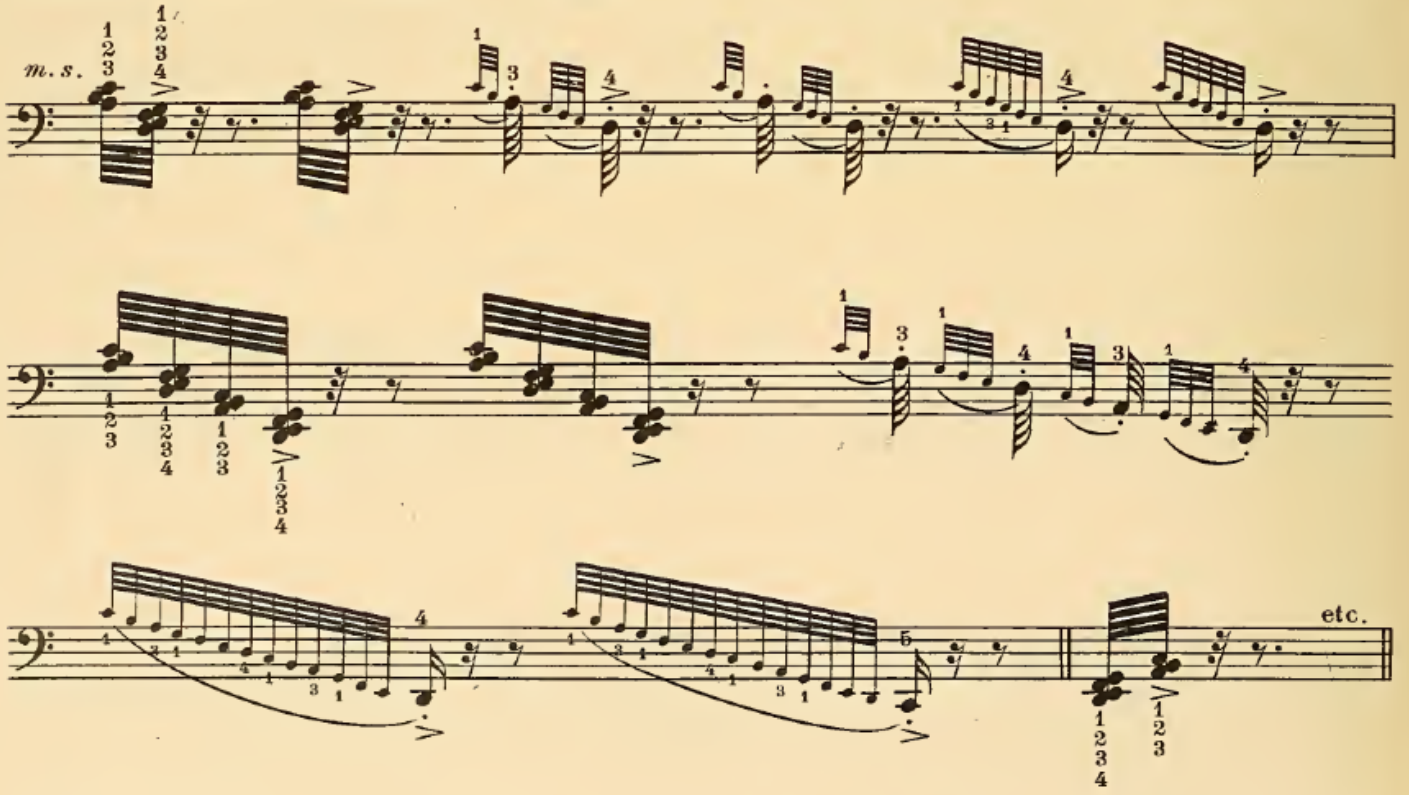


Old fingerings | *Alte Fingersätze* | Anciens doigtés | *Antiguas digitaciones*

C minor _ *C moll* _ *Ut* mineur _ *Do menor*

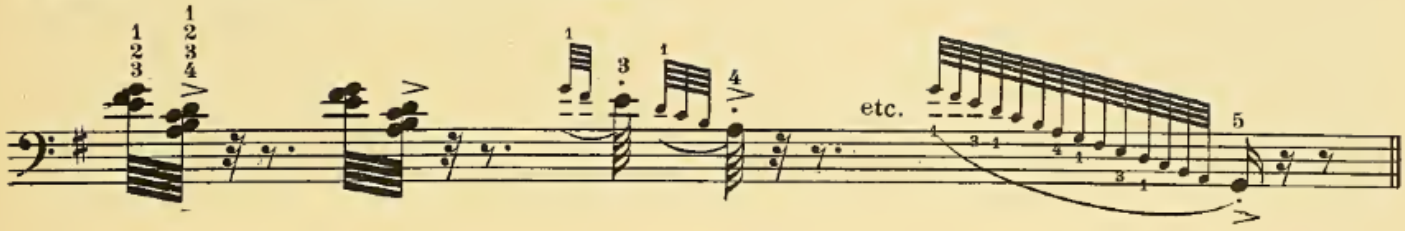


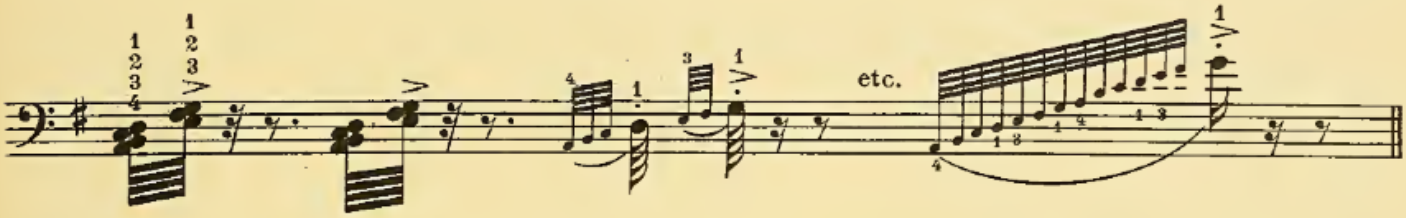
C major _ *C dur* _ *Ut* majeur _ *Do mayor*



Also in C minor | *Auch in C moll* | Aussi en *Ut* mineur | *También en Do menor*

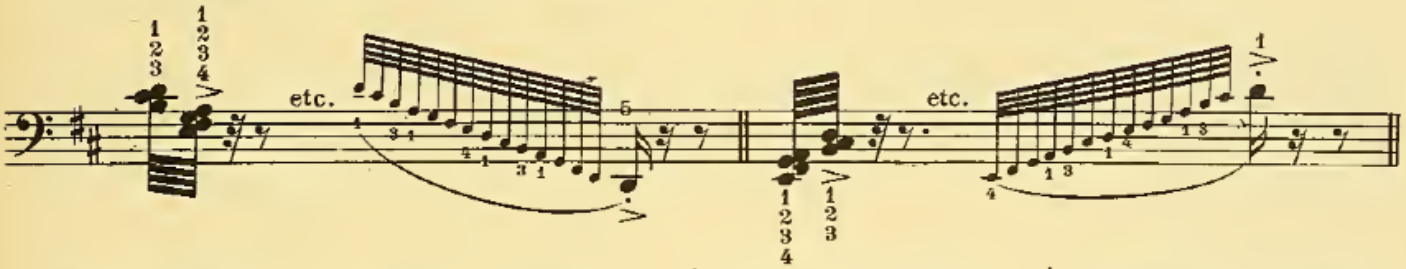
G major _ *G dur* _ *Sol* majeur _ *Sol mayor*





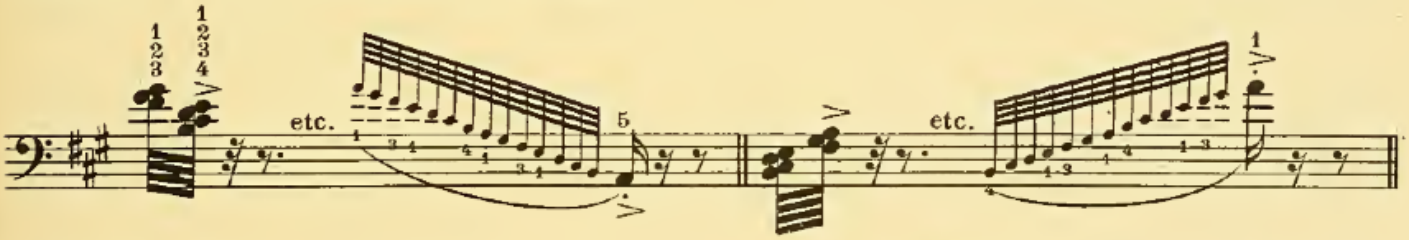
Also in G minor | *Auch in G moll* | Aussi en *Sol* mineur | *También en Sol menor*

D major _ *D dur* _ *Ré* majeur _ *Re mayor*



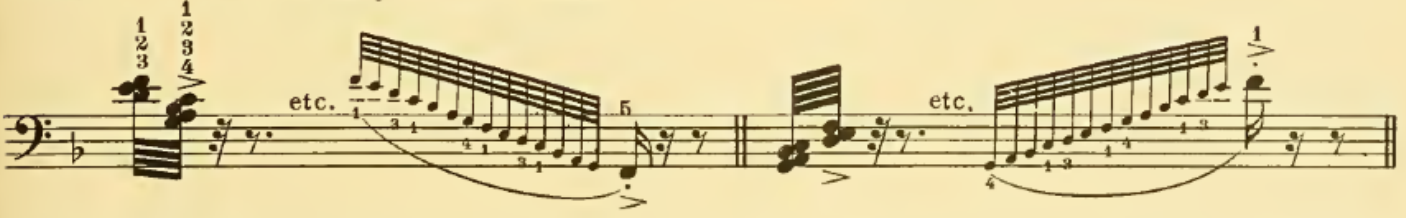
Also in D minor | *Auch in D moll* | Aussi en *Ré* mineur | *También en Re menor*

A major _ *A dur* _ *La* majeur _ *La mayor*



Also in A minor | *Auch in A moll* | Aussi en *La* mineur | *También en La menor*

F major _ *F dur* _ *Fa* majeur _ *Fa mayor*



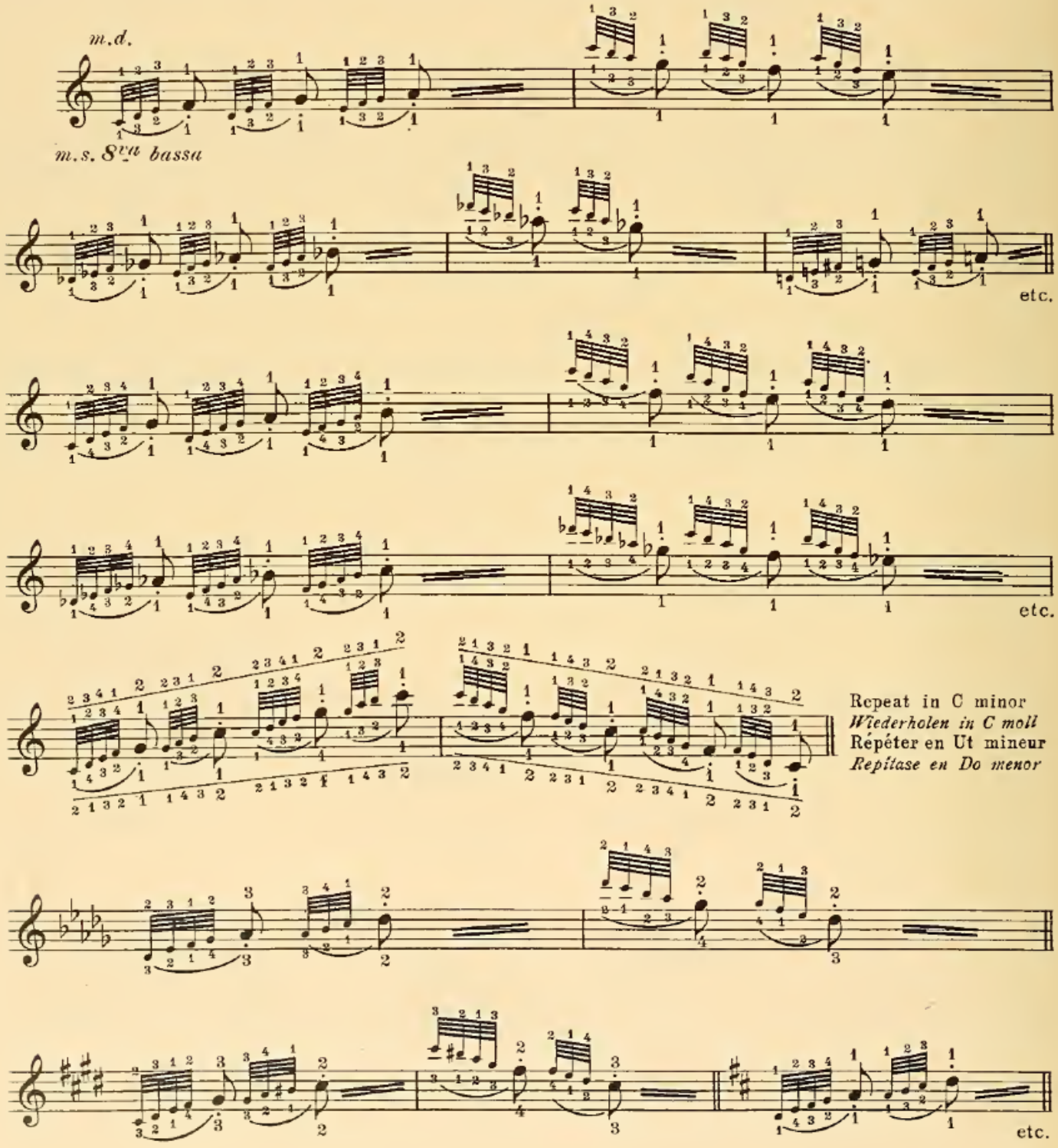
Also in F minor | *Auch in F moll* | Aussi en *Fa* mineur | *También en Fa menor*

Lift the hand and forearm rapidly on the staccato 8th note. These exercises greatly develop the speed of the thumb and the lightness of hand and arm.

Man hebe die Hand und den Vorderarm mit grosser Schnelligkeit nach der Achtelnote. Diese Übungen entwickeln die Geschwindigkeit der Daumen, sowie die Leichtigkeit der Hände und Arme.

Levez la main et l'avant-bras avec rapidité en jouant la croche. Ces exercices développent la vitesse des pouces et la légèreté des mains et des bras.

Levántense la mano y el antebrazo rápidamente al tocar la corchea. Estos ejercicios desarrollan rapidez de los pulgares y ligereza de las manos y de los brazos.

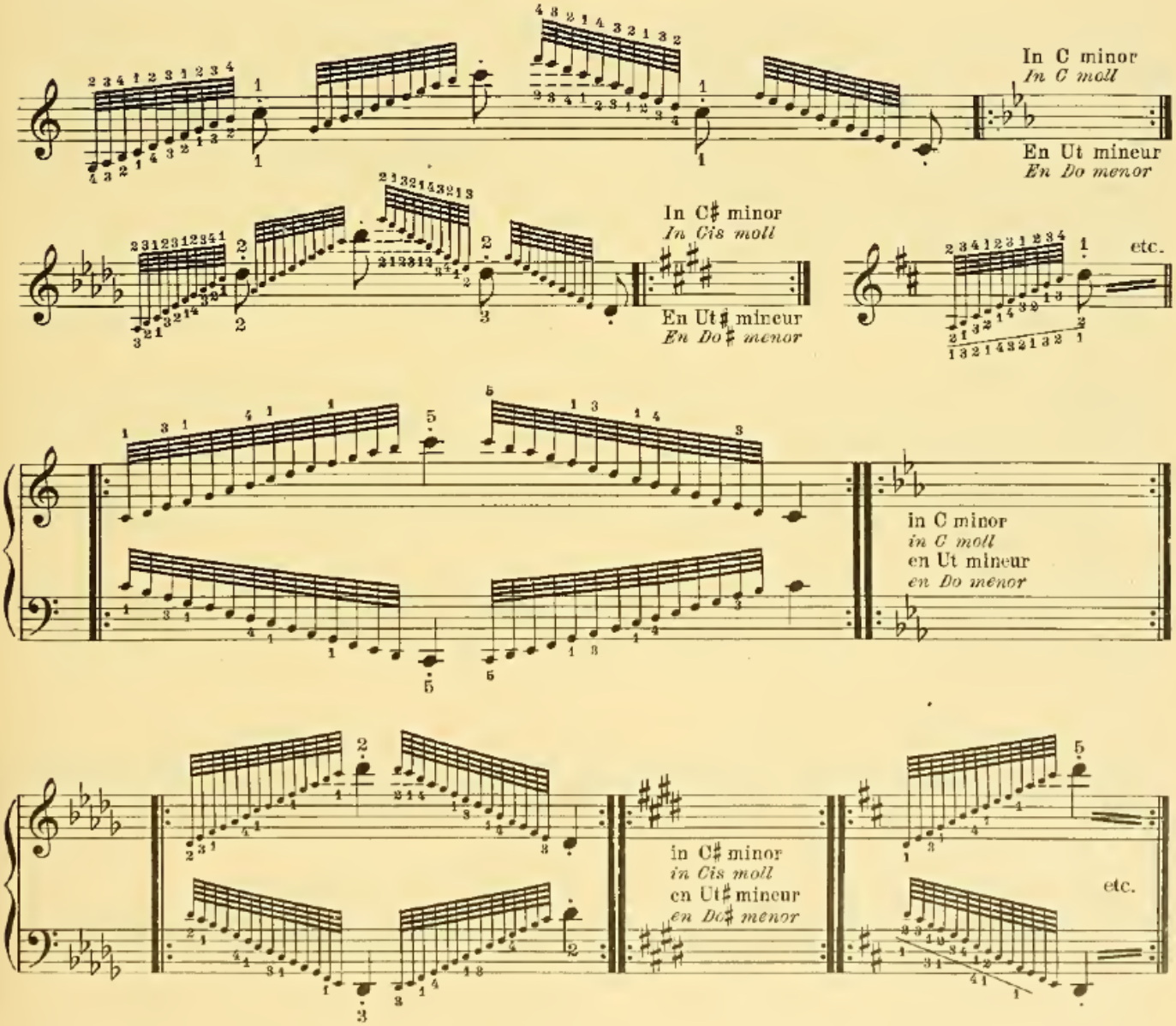


In extremely rapid scales do not try to pass the thumb under the hand; bring that finger alongside, without changing the position of the hand. You will gain thereby in speed and ease, and your scale, because of its velocity, will remain smooth and even. Very rapid scales are best played *mf* or *p*.

Bei äusserst schnellen Tonleitern versuche man nicht den Daumen unter die Hand zu bringen, man bewege ihn seitwärts, ohne die Stellung der Hand zu ändern; dadurch wird man grössere Geschwindigkeit und Leichtigkeit erzielen, und die Tonleiter, selbst mit der grössten Schnelligkeit gespielt, wird glatt und ebenmässig bleiben. Sehr schnelle Tonleitern werden am besten mf oder p gespielt.

Dans les gammes très rapides n'essayez pas de faire passer le pouce en dessous de la main; faites-le se mouvoir de côté, sans changer la position de la main. Vous obtiendrez ainsi plus de vitesse et d'aisance, et votre gamme, à cause de la grande vélocité, restera égale et unie. Les gammes très rapides se jouent mieux en *mf* ou *p*.

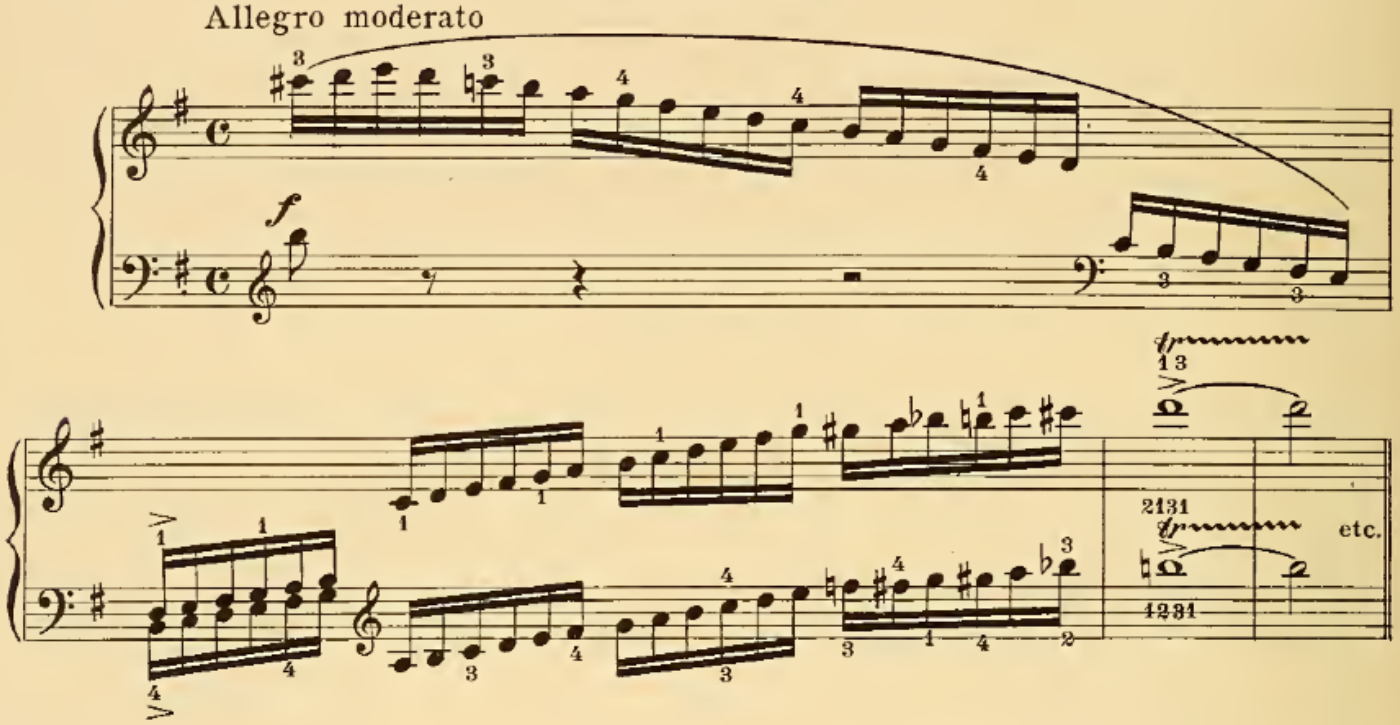
En las escalas sumamente rápidas no se trate de hacer pasar el pulgar por debajo de la mano; hágasele mover de lado, sin cambiar la posición de la mano. Se obtendrá así mayor velocidad y facilidad, y la escala, por causa de su gran rapidez quedará igual y unida. Las escalas veloces se ejecutan mejor en mf o p.



Examples	*Beispiele*	Exemples	*Ejemplos*
Light, fleet fingers, not much strength.	*Leichte, flinke Finger, nicht viel Kraft.*	Des doigts légers et agiles; peu de force.	*Los dedos ligeros y ágiles; poca fuerza.*
Concerto G major	*Konzert G dur*	Concerto Sol majeur	*Concierto Sol mayor*

L. van BEETHOVEN

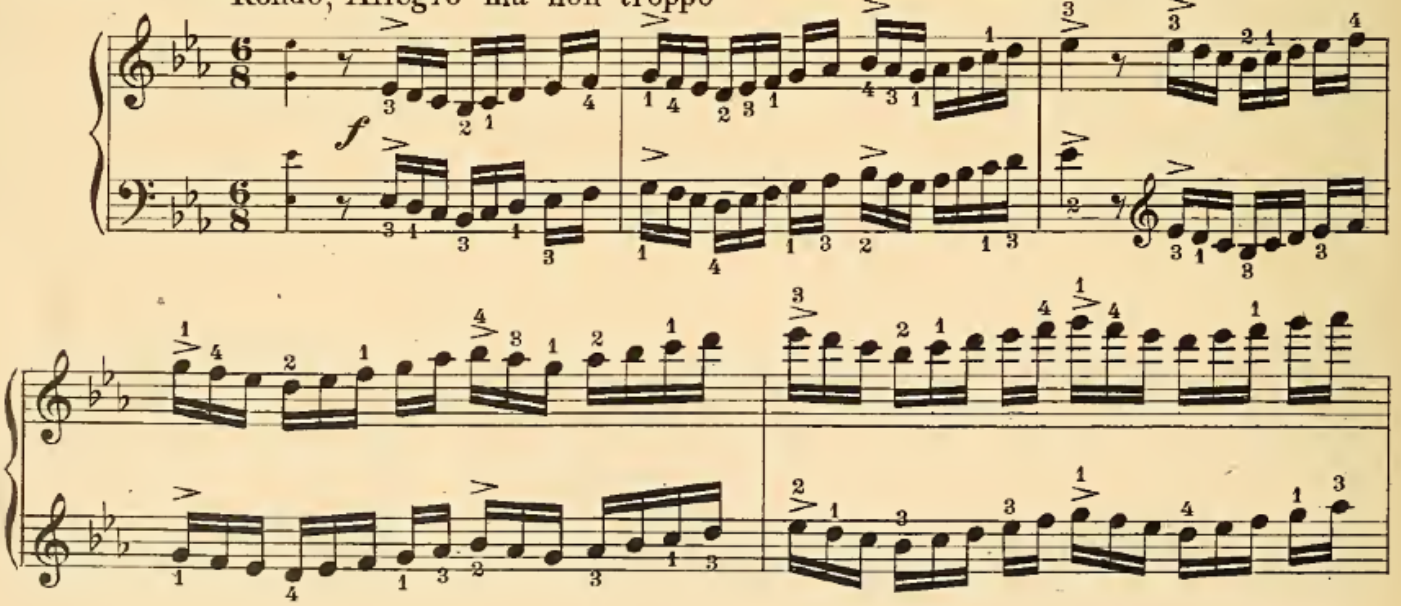
Allegro moderato

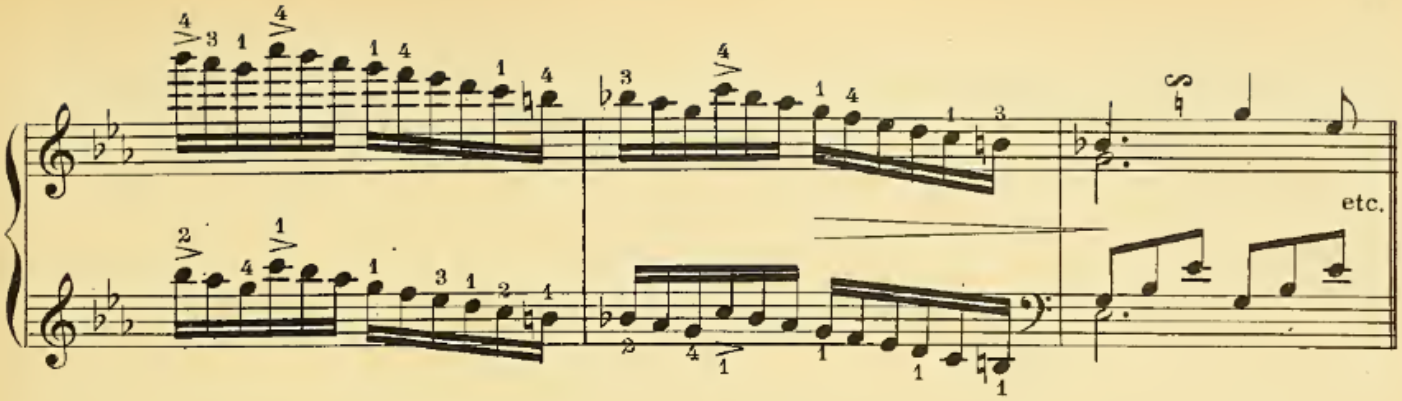


Concerto Eb major	*Konzert Es dur*	Concerto Mib majeur	*Concierto Mib mayor*
Powerful, crisp finger-work; strong accents given with the *arm*.	*Kräftige, kernige Finger; markige Akzente, mit den* Armen *ausgeführt.*	Les doigts forts et "roulants"; les accents vigoureux et donnés avec le *bras*.	*Con fuerza en los dedos; los acentos vigorosos y dados con el* brazo.

L. van BEETHOVEN

Rondo, Allegro ma non troppo



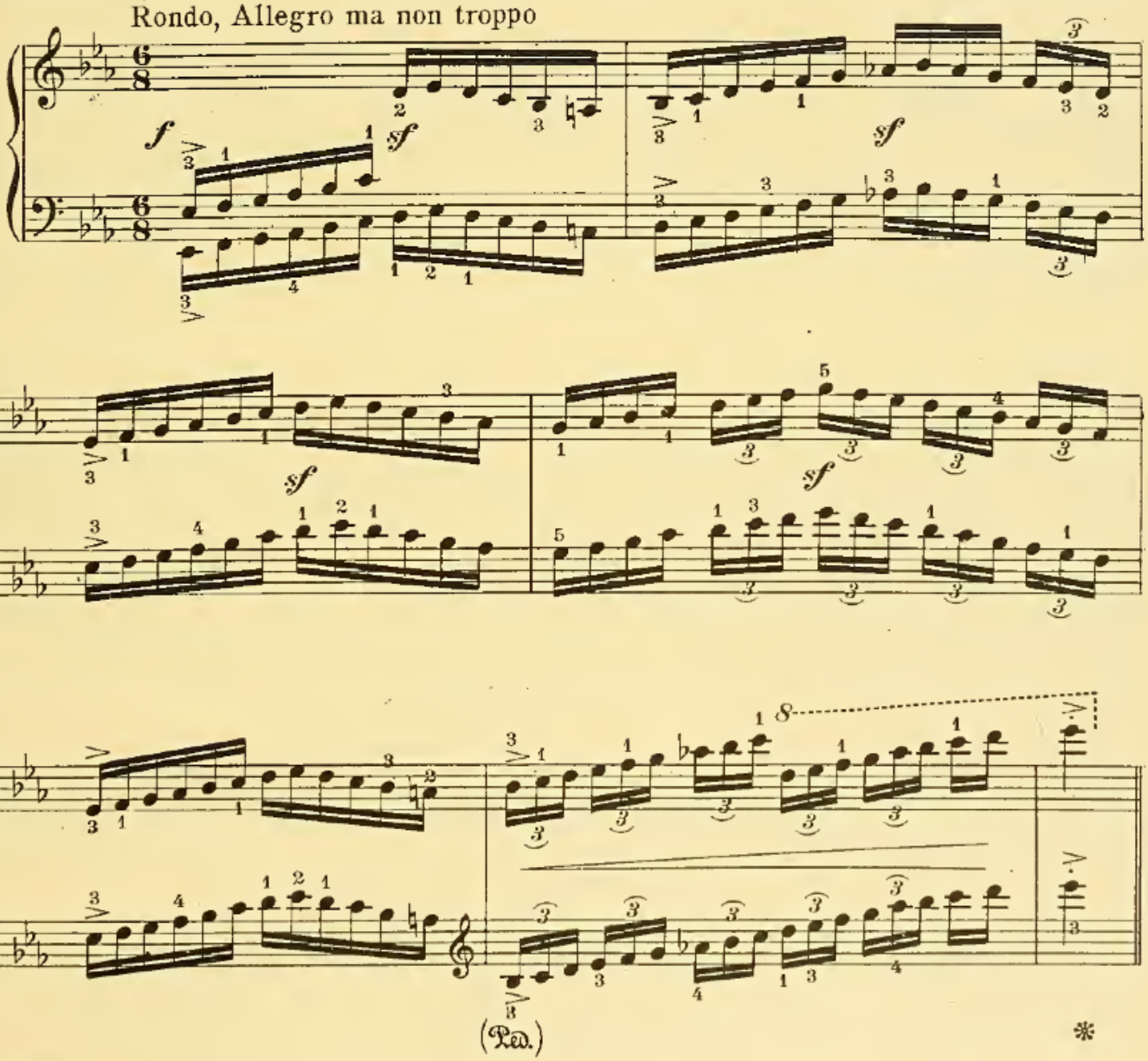


Concerto Eb major | *Konzert Es dur* | Concerto Mib majeur | *Concierto Mib mayor*

L. van BEETHOVEN

Powerfully; arm accents. | *Kräftig; Arm Akzente* | Avec force; accents du bras. | *Con fuerza; acentos del brazo.*

Rondo, Allegro ma non troppo



The shadings here indicated above the notes are productive of greater effect than those given in all other editions.

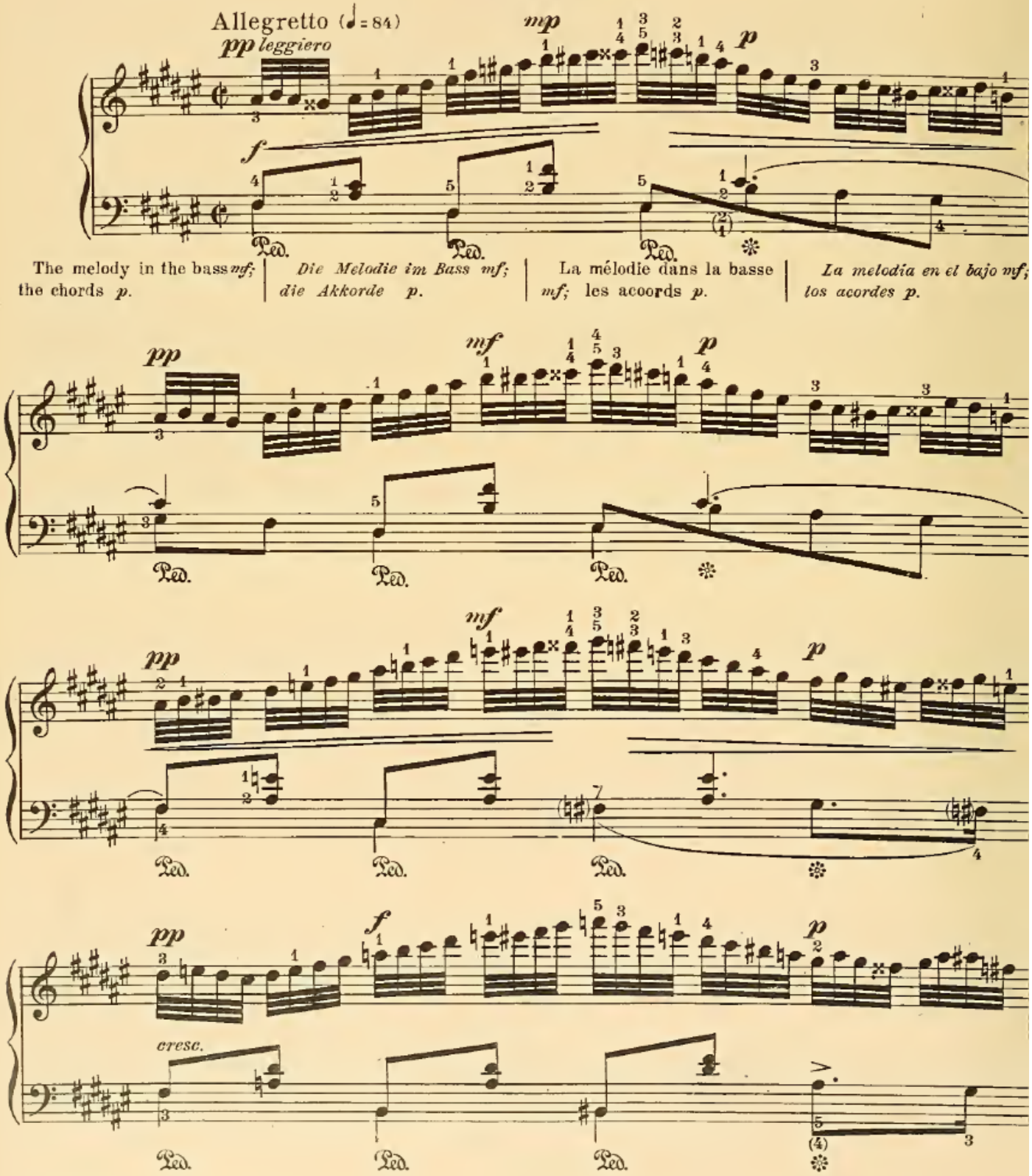
Die über den Noten angebrachten Schattierungen ergeben einen grösseren Effekt als die in allen anderen Ausgaben vermerkten.

Les nuances données au dessus des notes produisent un plus grand effet que celles qui sont indiquées dans toutes les autres éditions.

Los matices indicados en cima de las notas producen mayor efecto que los que aparecen en todas las otras ediciones.

Impromptu F♯ major | *Impromptu Fis dur* | Impromptu Fa♯ majeur | *Impromptu F♯ mayor*

FREDERICK CHOPIN

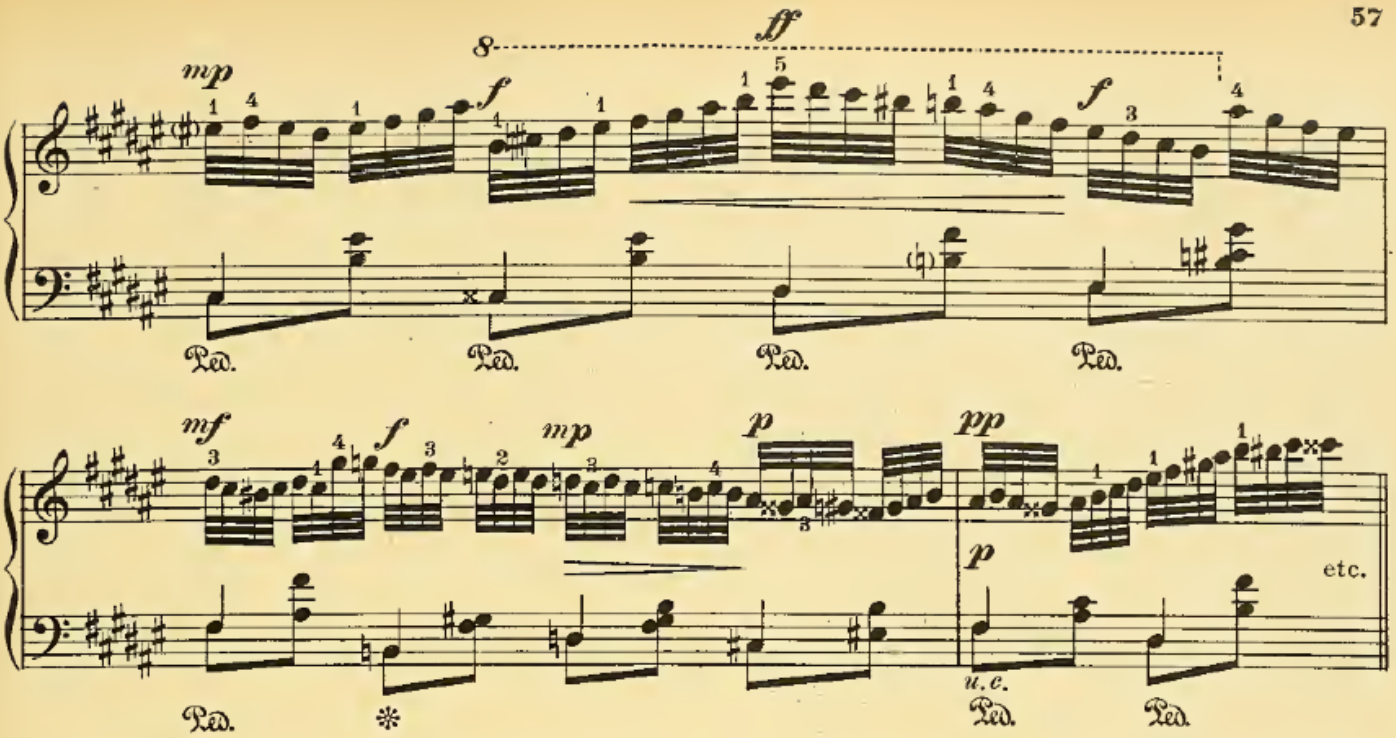


The melody in the bass *mf*; the chords *p*.

Die Melodie im Bass mf; die Akkorde p.

La mélodie dans la basse *mf*; les accords *p*.

La melodía en el bajo mf; los acordes p.



The scale to be played as fast as possible, but *not* powerfully; with light, nimble fingers; the last four 16th notes to be played *f*. In the second scale keep as "goal" the G's in the left hand and the B flat in the right hand.

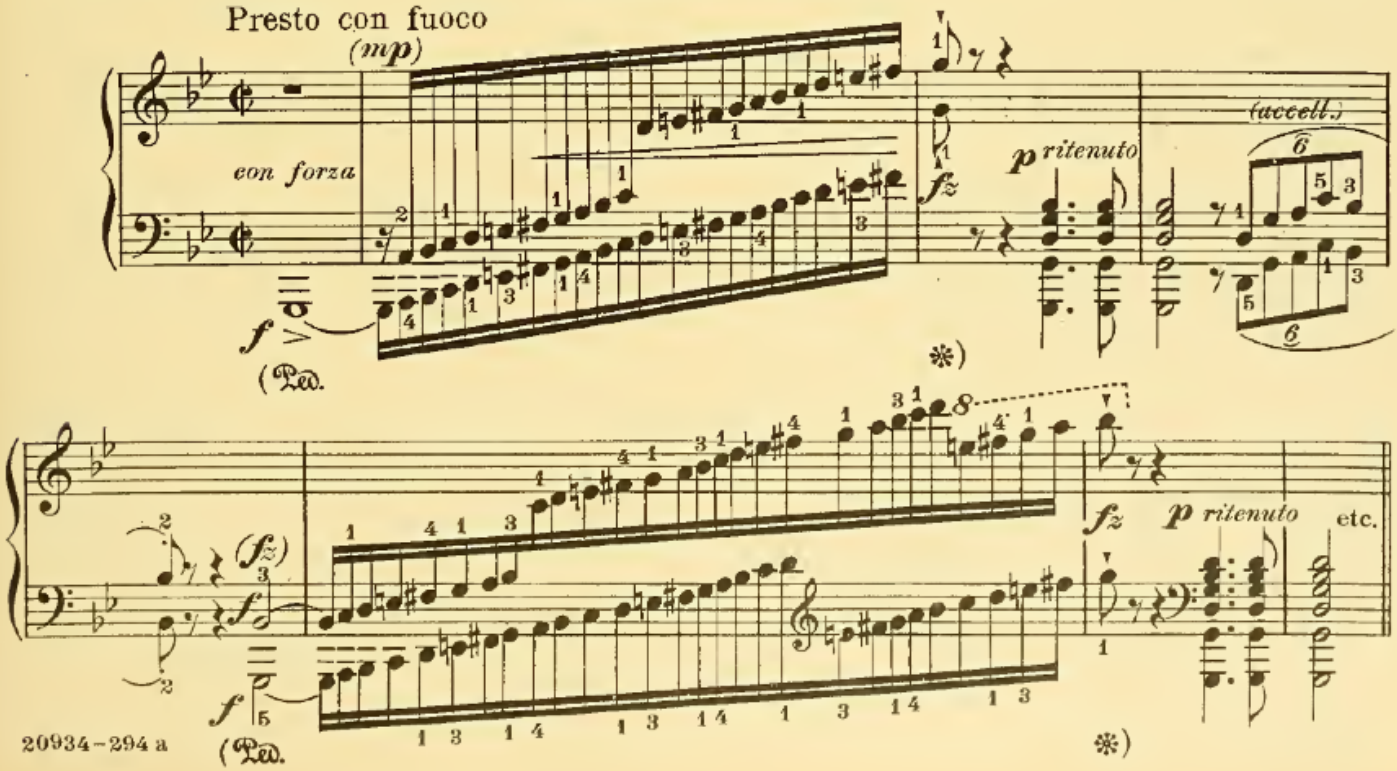
Die Tonleiter äusserst schnell aber nicht *kräftig; nur leichte, flinke Finger; die letzten vier Sechzehntelnoten f. In der zweiten Tonleiter behalte man in der linken Hand die G und in der rechten die B als Ziel.*

La gamme doit être jouée avec grande vélocité, mais *non pas* fort; des doigts agiles et lestes; les quatre dernières double croches se joueront *f*. Dans la seconde gamme gardez comme "but" les *sol* de la main gauche et les *si* bémols de la main droite.

La escala debe tocarse con grandísima velocidad, pero no *fuerte; solamente con los dedos ligeros y ágiles; las cuatro últimas dobles corcheas se tocarán f. En la segunda escala, guárdese como "punto de referencia" cada Sol de la mano izquierda y cada Si bemol de la mano derecha.*

Ballade in G minor | *Ballade in G moll* | Ballade en Sol mineur | *Balada en Sol menor*

FREDERICK CHOPIN



The scale is to be done with velocity and dash, but also with as much finger strength as possible. The unusual fingering, whereby one ends the scale with both thumbs, is, in my opinion, the best. Do *not* give a special accent to the lower A. I recommend accenting strongly the top B flats. The thumb of the right hand must not pass under the third finger, at the end of the scale, but *over*.

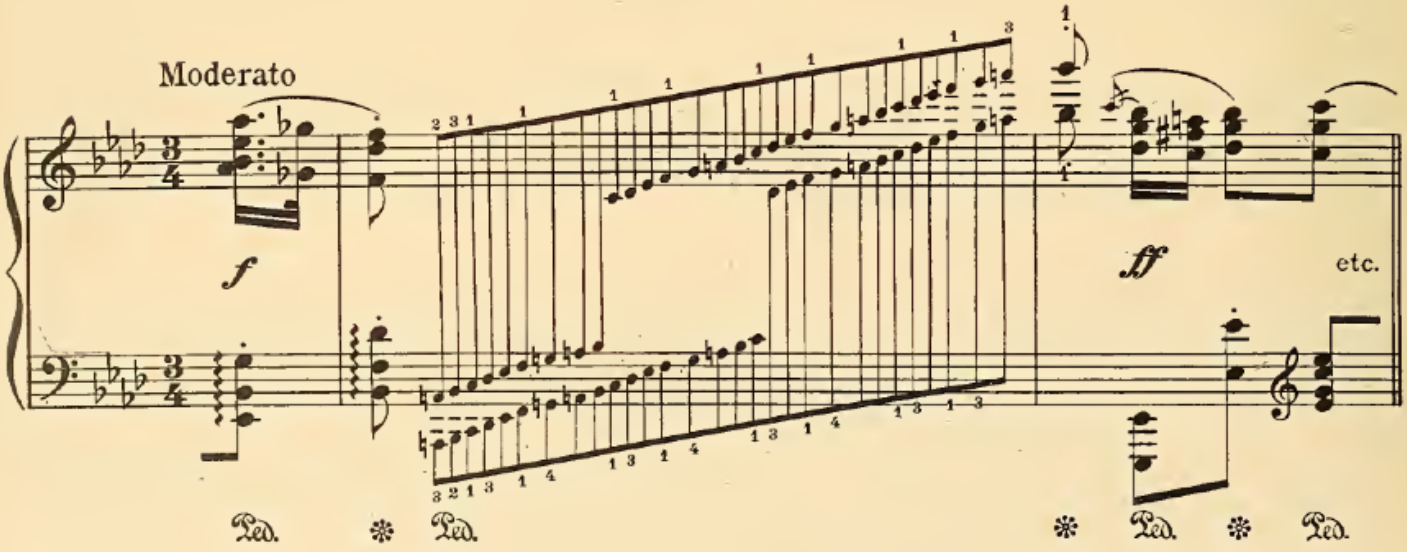
Die Tonleiter ist mit grosser Schnelligkeit und Bravour auszuführen, aber auch mit möglichst kräftigen Fingern. Der sonderbar aussehende Fingersatz, wobei mit den beiden Daumen aufgehört wird, ist meines Erachtens nach der beste. Man gebe keinen *besonderen Akzent auf das untere A, dagegen einen sehr kräftigen auf das höchste B. Der Daumen der rechten Hand muss am Ende nicht unter, sondern* über *den dritten Finger gleiten.*

La gamme doit être exécutée avec grande vélocité et bravoure, mais aussi avec des doigts aussi vigoureux que possible. Le doigté, si curieux en apparence, au moyen duquel les deux pouces finissent la gamme, est, à mon avis, le meilleur. *Ne donnez pas* d'accent spécial sur le *la* inférieur; par contre accentuez fortement les *si* bémols du haut. Le pouce de la main droite, à la fin de la gamme, ne doit pas passer en dessous du 3me doigt, mais *par dessus*.

La escala debe ejecutarse con gran velocidad y fogosidad, pero también con tanto vigor en los dedos como sea posible. La digitación, tan curiosa en apariencia, merced a la cual, ambos pulgares acaban juntos la escala es, a mi parecer, la mejor. No *se dé acento especial al La inferior; en cambio acentúese fuertemente cada Si bemol superior. El pulgar de la mano derecha, al final de la escala, no debe pasar por debajo del 3er dedo, sino* por encima.

Polonaise Ab major | *Polonaise As dur* | Polonaise Lab majeur | *Polonesa Lab mayor*

FREDERICK CHOPIN

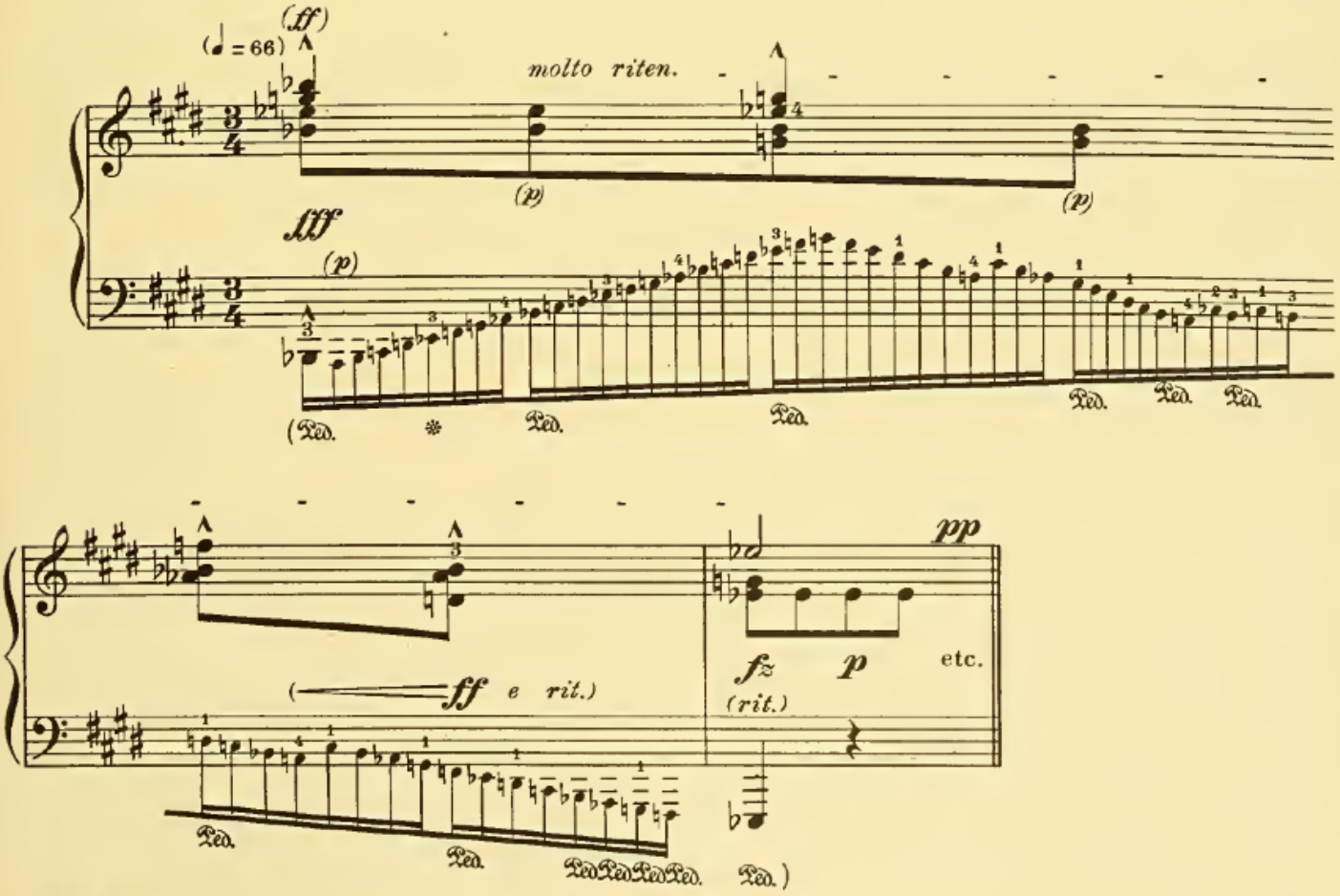


Begin the scale with a vigorous B flat; then play most rapidly but *p* while the r.h. gives the chords bearing the melody *ff*, and the chords of accompaniment *p*. The last notes of the scale are to be played ritardando, *ff* and with the arm.

Man beginne die Tonleiter mit einem kräftig angeschlagenen B und führe sie dann äusserst schnell aber p gespielt weiter, während die r. H. die melodietragenden Akkorde ff und die Begleitungsstimme p ausführt. Die letzten Noten der Tonleiter sind ritardando ff und mit dem Arm zu spielen.

Commencez la gamme avec un vigoureux *si* bémol; ensuite jouez très rapidement mais *p*, pendant que la m.d. donne les accords qui portent la mélodie *ff*, et les accords d' accompagnement *p*. Les dernières notes de la gamme se joueront ritardando, *ff* et du bras.

Empiécese la escala con un vigoroso Si bemol; luego tóquese con gran rapidez pero p, mientras que la m.d. da ff los acordes que llevan la melodía, y p los acordes de acompañamiento. Las últimas notas de la escala se tocarán ritardando, ff y con el brazo.

Etude C♯ minor Op. 25, Nº 7 | *Etude Cis moll Op. 25, Nº 7* | Étude Ut♯ mineur Op. 25, Nº 7 | *Estudio Do♯ menor Op. 25, Nº 7*

FREDERICK CHOPIN